

# ACTA MUSICOLOGICA

Mitteilungen der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft  
Bulletin de la Société Internationale de Musicologie

Anno MCMXXXI

M. Jul.—M. Sept.

Vol. III, Fasc. III

## Musik und Musikforschung

Von Arnold Schering (Berlin)

In seinem Aufsatz über Musik und Musikforschung in Fasc. I sagt mein verehrter Kollege Dent am Schluß: der letzte Zweck aller Musikforschung sei, uns und andere davon zu überzeugen, daß der Weg zur inneren musikalischen Erfahrung nur über das geistige Verständnis geht. Ich fürchte, daß vielen von uns diese Formulierung des letzten Sinnes musikwissenschaftlicher Forschung nicht genügen wird. Bestünde ihr Verdienst wirklich nur in dieser indirekten, vermittelnden Funktion, so ist nicht zu verstehen, warum auch in unserer Disziplin die Forscher es mit ihrer Sache so bitter ernst nehmen und von einer besonderen Wissenschaft mit besonderen Problemen reden. Man könnte den Beweis, daß musikalisches Erleben und geistiges Verstehen einander bedingen, viel einfacher führen, ohne dazu die Musikforschung herbeizubemühen.

Was musikwissenschaftliche Forschung bedeutet, braucht hier nicht auseinanderzusetzen zu werden. Nur über ihre besondere Stellung und ihren Aufgabenkreis scheinen alte Vorurteile noch nicht ganz überwunden zu sein.

Manche sprechen ihr nur insoweit höhere Daseinsberechtigung zu, als ihre Ergebnisse der musikalischen Praxis (im weitesten Sinne) zugute kommen. Das ist der Standpunkt der Nützlichkeitsfanatiker. Er läßt sich natürlich verteidigen, und kein Einsichtiger wird bestreiten, daß dadurch, daß die Musikwissenschaft in höherem Maße als andere Kunstwissenschaften mit der ausgeübten Kunst in Zusammenhang steht, ein besonderes Kausalitätsverhältnis zu dieser geschaffen wird. Auch dadurch, daß der Musikwissenschaftler zum guten Teile Künstler sein muß, ist eine fortwährende Wechselbeziehung beider Hälften gegeben. Aber es liegt im Wesen des forschenden Menschengesistes, die Ziele weit über das Konkrete hinaus zu stecken. Das hängt vom Charakter der Persönlichkeit ab.

Es ist bei uns natürlich ebenso wie in anderen Wissenschaften. Der eine betreibt Musikwissenschaft, um irgendwie im praktischen Leben vorwärts zu kommen; er forscht nur, soweit es unbedingt »nötig« ist. Der andere forscht, um die Ergebnisse sogleich der Praxis zuzuführen, also aus idealen Nützlichkeitsgründen. Ein dritter — es ist der »geborene« Forscher im selben Sinne, wie es einen geborenen Künstler gibt — betreibt die Forschung aus tiefem inneren

Drang, weil nur sie ihn aus der Unruhe der Unklarheit und des Zweifels befreien kann. Mit diesen drei Typen werden wir rechnen müssen und brauchen nur Theologie, Philosophie oder Verwandtes einzusetzen, um ganz dasselbe zu haben.

Trotz dieser dreifachen Stellung zur Forschung bleibt diese selbst immerfort die gleiche. Ihre Würde, ihre Aufgaben, ihr Umfang wird dadurch nicht berührt. Ganz offenbar gilt ein ziemlicher Teil unserer Musikforschung Dingen, die nicht unmittelbar der Praxis dienen, d. h. konkreten Nutzen stiften. Wohin käme sie, wollte sie vor allem Beginn immer erst nach der praktischen Zweckmäßigkeit fragen? Der Forscher läßt sich seine Fragen vom Gewissen stellen und beantwortet sie vor seinem Gewissen. Wenn es dem Außenstehenden zuweilen scheint, als entspreche die aufgewandte Mühe dem schließlich errungenen Ergebnis nicht, so übersieht er, daß der Wert eines wissenschaftlichen Ergebnisses ein Imponderabilium ist, das er nicht zu beurteilen vermag. Wir wissen alle, daß bloße Gelehrsamkeit allein nicht sättigt, wenn nicht der Trieb sie beflügelt, auf eine höhere Erkenntnisstufe zu gelangen.

Die Organisation des musikwissenschaftlichen Studiums in Deutschland ist darauf gerichtet, den dazu vorgebildeten jungen Kräften Gelegenheit zu geben, sich im musikwissenschaftlichen Denken zu üben. Der Zweck ist ein doppelter. Einmal: die strebende Persönlichkeit mit Ehrfurcht vor den Tatsachen zu erfüllen und sie an den Problemen innerlich wachsen zu lassen, und dann: durch eine abschließende positive Leistung vor der Welt von dem Ernst ihres wissenschaftlichen Strebens zu zeugen. Das geschieht nicht unter einseitiger Hinwendung auf das am Schluß in der »Dissertation« behandelte Teilproblem, sondern im Rahmen eines Studienplans, der die Beschäftigung mit vielen anderen Abteilungen der philosophischen Disziplin bedingt. Je nach Talent und Neigung hat der Studierende indessen freie Hand in der Wahl einzelner Teilgebiete.

Niemand wird annehmen, daß unsere Universitäten lauter »geborene« Forscher entlassen. Dafür gibt es kein Rezept und keine Methode. Aber wie es möglich ist, diesem — dem geborenen, produktiv veranlagten Forscher — das Eindringen in die Wissenschaft zu erleichtern, so ist es auch möglich, Charaktere anderer Art zu bilden und mit einem fürs ganze Leben wertvollen geistigen Besitz zu versehen.

Einen starken Rückhalt findet das musikwissenschaftliche Studium bei uns an dem Interesse der im privaten und öffentlichen Musikleben wirkenden Kreise. Dieses Interesse bezieht sich vor allem auf Musikgeschichte. Die Pflege alter Musik beschränkt sich bei uns nicht auf gelegentliche historische Konzerte und Liebhaberaufführungen, sondern durchdringt breite Schichten der Musizierenden und Musikfreunde. Das Aufwachen einer besonderen Jugendmusikpflege und die Reform des deutschen Musikschulwesens haben Sinn und Verständnis für musikgeschichtliche Fragen außerordentlich gestärkt, so daß heute Gestalten wie Dufay und Josquin, Praetorius und Schütz nicht mehr bloße Namen, sondern lebendiges Erlebnissgut weiter Kreise bedeuten. Zwischen der an den Universitäten betriebenen streng wissenschaftlichen Forschung und dem Musikleben



außerhalb der Alma mater besteht seit längerem ein sehr fruchtbares Wechselverhältnis, das schon dadurch garantiert ist, daß viele unserer jungen Forscher später ins praktische Musikleben zurückkehren und dort anregend weiterwirken. Gerade in Dingen der heute so vielbehandelten Aufführungspraxis alter Musik ist das Zusammenarbeiten von wissenschaftlichen und praktisch geschulten Musikern schon von bestem Erfolge gewesen.

Wie weit über dies hinaus das große Publikum an unserer Forschung teilnimmt und teilnehmen will, das ist natürlich seine Sache. Wir sind so unhöflich, nicht darnach zu fragen, ohne damit den Wert einer fortlaufenden Popularisierung ihrer Ergebnisse zu bezweifeln. Man lasse uns die Freude, nach Herzenslust und ohne Rücksicht auf das Utilitaritätsprinzip über alle die Probleme nachzudenken, die uns im Augenblick quälen. Auch in der noch immer als bedenklich verschrienen musikalischen Psychologie. Der Künstler, wenn er ein Kunstwerk geschaffen oder reproduziert hat, ist immer am Ende, der Wissenschaftler nie. Er muß immer damit rechnen, daß seine Fragestellung künftig einmal korrigiert, sein Gedankengebäude umgestoßen wird. Er müßte verzweifeln, wenn er nicht sicher wäre, daß bei alledem etwas fortlebt, was als wertvolles Steinchen sich einem späteren Gedankenbau einfügen kann.

So lassen sich also Sinn und Bedeutung der musikwissenschaftlichen Forschung ebenso wenig auf eine Formel bringen wie die einer anderen geisteswissenschaftlichen Disziplin. Wollen wir sie kritisieren, so könnte das nur ihre allgemeine Richtung, ihre Methodik sein. Aber auch hier wird jede nur generalisierende Beurteilung eindruckslos bleiben. Denn die Mentalität der Nationen ist in dieser Beziehung ebenso verschieden wie die Auffassung der Aufgaben und Methoden selbst innerhalb der einzelnen Nation wandelbar. Es wird jederzeit — auch in unserem Fache — auf die Persönlichkeit ankommen, die als Vertreterin einer Lebensganzheit hinter der betreffenden Forschung steht.

## Du Style

Par Ernest Closson (Bruxelles)

Le langage musical a peu de termes aussi usités que celui-là; il intervient dans les plus sèches rubriques de la musicologie comme dans les spéculations les plus abstraites de l'esthétique et dans les propos les plus banaux de la critique journalistique. Il n'en est pas non plus dont la signification soit aussi complexe et aussi vague.

Essayons d'abord d'une définition générale<sup>1)</sup>: «Le style consiste, pourrait-on dire, dans les particularités de l'idée musicale et de son élaboration, d'après le milieu, le temps, le genre, l'organe, enfin, la personnalité du compositeur». Cette définition correspond sensiblement à celle de M. von Hornbostel, pour lequel le style est «une somme de caractéristiques»<sup>2)</sup>. Le style s'exprime nécessairement dans les matériaux mêmes de l'idée musicale, rythme, mélodie, harmonie,

<sup>1)</sup> Nous l'empruntons au paragraphe correspondant de notre *Traité d'esthétique musicale* (1921), mais nos idées à ce sujet se sont, depuis, complétées et modifiées sur plus d'un point.

<sup>2)</sup> Gestaltpsychologisches zur Stilkritik, dans les *Mélanges Guido Adler*, Vienne 1930.

polyphonie, forme et timbre, non pas isolés, mais réunis dans l'œuvre d'art et réagissant l'un sur l'autre, composant un tout homogène. L'analyse du style permet de situer une œuvre dans l'espace et le temps, mais non encore de la juger. Considérés en eux-mêmes, les éléments de la musique ne sont que des abstractions. L'œuvre d'art vit dans le concret, c'est-à-dire dans la réalisation individuelle, où intervient un élément supérieur qui, plus que tous les autres ensemble, détermine la valeur de l'œuvre d'art et qui échappe à l'analyse : l'inspiration.

Parmi les caractères du style énumérés dans la définition qui précède, on distingue immédiatement un élément collectif et un élément individuel. Le milieu, le temps, le genre, l'organe, appartiennent à plusieurs, ils sont le commun dénominateur ; la personnalité appartient à un seul. Il importe de les examiner séparément. Occupons-nous d'abord des caractères collectifs.

\*            \*

Considéré collectivement, le style est avant tout une tradition, une habitude héréditaire. Le langage musical a ses conventions, moins arbitraires seulement que celles du langage parlé, puisqu'elles sont étroitement liées aux possibilités peu nombreuses et immuables du phénomène sonore, et dont les diverses conditions énumérées ci-dessous varient seules l'application.

Le cadre le plus large est ici le milieu. Il n'est pas accoutumé de faire intervenir le facteur style dans la distinction fondamentale entre les musiques des grandes races humaines, mais il y est, en fait, aussi plausible que dans les arts plastiques où les expressions « style arabe », « style hindou », etc., sont courantes. Chez l'homme civilisé, la localisation du style se morcelle à l'infini, le caractère, les goûts, la religion, la manière de sentir et de penser, la morale propres à une race, une nation, une région, une ville même s'expriment dans le style. De même qu'au XVII<sup>e</sup> siècle les pompes du catholicisme, les églises à orner inspirèrent aux peintres flamands leurs vastes compositions religieuses décoratives, tandis que les Hollandais luthériens peignaient leurs intérieurs, leurs tableaux de genre et leurs groupes corporatifs, de même, dans notre art, s'opposèrent l'art austère des vieux maîtres protestants allemands à la grâce aimable des clavecinistes français, la sévérité et la discrétion du drame musical florentin au lyrisme plus expansif des Vénitiens.

Les caractéristiques locales réagissent l'une sur l'autre, mais ces réactions ne sont durables que pour autant qu'elles se fondent sur des accointances profondes, comme l'élément oriental qui persiste à la fois dans l'art russe et dans l'art espagnol. Au contraire, une forme importée, contraire au tempérament local, végète, disparaît ou ne se perpétue qu'en s'altérant. Une pléiade de grands maîtres purent imposer temporairement, aux Italiens du XVI<sup>e</sup> siècle, la polyphonie linéaire, l'abstraction scientifique de l'art néerlandais, si étrangères au génie national, mais cette action aboutit, d'une part, à la clarification palessinienne, de l'autre à la réaction violente de l'art monodique.



C'est aussi au facteur milieu que se rattachent les écoles «nationales» proprement dites, édifiées sur la base de la chanson populaire, qui assure l'hégémonie du groupe, comme les écoles norvégienne, jeune-russe, tchèque, de la fin du siècle dernier. Mais ces groupements supposent un folklore véritablement caractéristique et c'est pourquoi on ne les voit s'établir et prospérer que dans des pays où la tradition populaire, isolée du grand art, a résisté à son influence. On n'imagine pas une école «nationale» italienne, allemande ou française, la composition artistique, dans ces pays, ayant constamment pénétré et renouvelé le lyrisme populaire. D'autre part, les écoles «nationales» ne pouvaient être qu'éphémères, leur substance étant limitée et aboutissant vite au poncif.

Le facteur temps fait se succéder, dans les mêmes lieux, les styles les plus variés et les plus opposés les uns aux autres, mais avec des décalages résultant du milieu. Ainsi du retard de l'art septentrional sur la Renaissance italienne au XVI<sup>e</sup> siècle. C'est ici qu'intervient la tradition, plus ou moins persistante suivant les milieux et les genres, certains de ces derniers paraissant seulement plus anciens que d'autres, comme la musique d'église, conservatrice par définition, à cause de ses formules caractéristiques traditionnelles, le retard de la tierce par la quarte, etc. L'importance du facteur temps devient plus grande au fur et à mesure où l'évolution devient plus rapide. Au siècle d'Auguste, les chansons légères d'Archiloque, vieilles de sept cents ans, couraient encore les rues de Rome et l'*Orestie* d'Euripide y était représentée avec sa musique. L'art du moyen âge se développe à peine plus vite. Mais avec la Renaissance, qui crée le mot *modo*, l'évolution se précipite. La rupture avec le passé est d'autant plus brutale que le mouvement fut plus longtemps contenu. On pourrait même dire que l'humanisme agit en sens inverse sur les arts plastiques et sur la musique. Dans les premiers, il occasionne un retour durable à l'antique: dans la seconde (où le retour à l'antique était impraticable), il fit au contraire accomplir au style un prodigieux bond en avant, en libérant la musique de l'étreinte du chant liturgique et en donnant l'essor à l'art profane. Cette crise passée, l'évolution reprend une allure plus tranquille, qui s'accélère à mesure pour aboutir au mouvement vertigineux d'aujourd'hui. Celui-ci correspond à la rapidité générale de l'évolution des idées, mais il est aggravé par la recherche d'inédit à tout prix qui, en art, est une forme du snobisme, du besoin d'étonner qui pousse l'artiste, dès qu'une nouveauté est adoptée par le public, à en chercher une autre qui le scandalise. Entre Debussy et Stravinsky, l'abîme est aussi grand qu'entre Jean-Sébastien et Mozart. La conséquence est l'extension sans limite de l'éclectisme, inconnu des générations antérieures, qui n'en avaient pas besoin. Mais aujourd'hui, le goût du public ne sait plus suivre et il est tenu, dans la même séance, à s'adapter aux styles les plus divers.

La prépondérance accordée à un élément sur l'autre se rattache aux facteurs temps ou milieu, suivant qu'elle est un héritage ou qu'elle manifeste une prédilection racique. Le génie germanique incline vers la complexité: ainsi la polyphonie, abandonnée à peu près partout au XVII<sup>e</sup>, trouve refuge en Allemagne; effacée là même à partir de Philippe-Emmanuel Bach et de l'école de

Mannheim, c'est encore là qu'elle revit avec Schumann, Wagner et Brahms et, aujourd'hui même, «l'horizontal y domine le vertical et ramène aux formes fugées, à la polymélie» (Machabey).

Il est superflu d'insister sur les répercussions des grands événements politiques sur le style musical. On a signalé l'allure belliqueuse des compositions post-révolutionnaires en France, qui trouve sa répercussion chez Beethoven; de même, il est difficile de méconnaître, dans la carrure métrique, l'abondance des rythmes thétiques de la danse moderne (rapprochées d'autres indices, tels que le caractère vaguement militaire de la coiffure, de la toilette et de l'allure féminines), un écho de la guerre mondiale.

L'état de la facture instrumentale (indépendamment des caractéristiques instrumentales sur lesquelles nous reviendrons) est une composante importante du facteur temps. C'est incontestablement celle-là qui causa le développement si tardif de la musique instrumentale par rapport à la musique vocale, celle-ci atteignant au XVI<sup>e</sup> siècle un raffinement incomparable, tandis que les mêmes maîtres se livrent sur les instruments à de gauches et timides essais. Il saute aux yeux que l'incapacité modulaire des instruments à souffre conditionna, dans une certaine mesure, le développement tardif de la modulation, le compositeur se trouvant réduit, dans leur emploi, à tourner dans une même cage tonale; les anciennes danses populaires ne modulent même pas du tout, parce qu'elles sont liées à la pédale en bourdon de la cornemuse ou de la vielle, ou au diatonisme des anciens instruments à souffre et à trous latéraux. L'invention des pistons pour les cuivres, celle des clefs pour les bois, comptent à ce titre pour des dates décisives dans l'évolution du style et si le XIX<sup>e</sup> siècle a pu être justement appelé le «siècle de la musique», on le doit en première ligne au perfectionnement de nos engins sonores. Après avoir donné naissance aux orchestrations orgiaques de Wagner et de Strauss, les beaux instruments d'aujourd'hui finirent même par déterminer (surtout chez les impressionnistes) une orientation nouvelle de l'art d'orchestrer, répondant à ce que l'on pourrait nommer «la volupté du timbre». Celui-ci, individualisé, n'est plus un moyen, mais un but, comme en peinture la recherche de la «belle tache» prit le pas sur le dessin.

C'est, enfin, au facteur temps que se rapportent les grandes divisions de l'art classique, romantique, moderne, avec lesquelles on essaie de jalonner l'histoire de l'art, et qui se basent également sur le style. Nous ne pourrions nous étendre ici sur ce sujet inépuisable, bornons-nous à souligner une fois de plus l'inefficacité de ces efforts et les contradictions résultant des acceptions multiples du mot «classicisme». Est classique, pour le vulgaire, l'œuvre répondant à des canons universellement admis, ou qui a cessé d'être discutée: base mouvante et qui se dérobe, toute œuvre d'art où un idéal esthétique élevé se trouve pleinement réalisé (Berlioz, Wagner, Debussy) devant fatalement, à ce point de vue, entrer à son tour dans le classicisme. On se résigne, en fin de compte, à une convention. La seule manière de fixer la signification des mots «classique», «romantique», serait de les abstraire des formes et de leur attribuer une valeur



exclusivement «méthodologique», comme dit M. de Schlözer<sup>1)</sup>, suivant «l'attitude de l'artiste à l'égard de la réalité sur laquelle il opère»<sup>2)</sup>.

Inutile d'insister sur les caractères stylistiques propres aux différents genres, musique religieuse, dramatique, etc. Remarquons seulement que le grand succès d'œuvres appartenant à un genre déterminé a pour conséquence son extension à d'autres genres où il n'est pas autant en situation. «Le goût dominant fait souvent appliquer le style qui est en vogue à des objets qui sont peu susceptibles de le recevoir» (Fétis). Le drame musical wagnérien a entraîné la dramatisation de la musique pure, pas toujours d'une manière heureuse (symphonies wagnériennes de Bruckner).

Enfin, l'instrument de musique (pris en lui-même) est générateur du style en ce sens que par ses capacités et ses déficiences il détermine la forme de la pensée, excite ou limite l'inspiration. C'est l'ornementation destinée à corriger la sécheresse des anciens claviers, ce sont les arpèges en ordre dispersé du violon, les tenues de l'orgue génératrices de retards et prolongations harmoniques, les «tubae» des cuivres, etc. Ces particularités ne s'établissent pas avec une égale rapidité. Au début, des instruments divers utilisent les mêmes procédés (comme les premiers artistes plastiques appliquaient au bois, à la pierre et au métal la même technique). Puis, les procédés se particularisent. Enfin, ce qui n'était qu'un expédient se généralise et devient une figure de style<sup>3)</sup>. Toutefois, plus une œuvre est étroitement adaptée à l'organe, plus son style propre est défiguré par la transcription pour d'autres instruments ayant d'autres propriétés, comme une statue de bronze transcrite dans le marbre subit les changements nécessités par la statique de la matière nouvelle.

Pour clore ce paragraphe, qu'est-ce que l'«école»? Encore un mot manquant de précision, employé pour désigner des groupements tantôt nationaux, tantôt esthétiques. La première de ces classifications était significative dans les temps anciens, où un style était propre à un pays, à une région, une ville, etc. Encore, un style local qui fait fortune ne tarde pas à s'internationaliser, l'école napolé-

<sup>1)</sup> Igor Strawinsky, 1929. Nous aurons à revenir encore sur ce remarquable petit livre qui suscita beaucoup de controverses, précisément parce que l'auteur s'évade sans cesse du sujet pour s'élever vers l'esthétique pure.

<sup>2)</sup> «L'art du classique est un monde clos, le monde du second est largement ouvert sur la vie. Le premier traite la réalité comme une matière brute qu'il modèle suivant certains principes formels spécifiques, c'est-à-dire appartenant en propre, exclusivement, au domaine de l'art... On peut donc définir l'art classique comme antiréaliste, idéaliste, en ce sens qu'il impose à la réalité un ensemble de règles, de conventions qui tuent la vie du réel... L'artiste du type romantique prétend agir sur la réalité et il y parvient. Il accueille la vie dans son œuvre. Puisque l'art est synonyme d'artifice, il ne peut faire autrement que d'imposer au réel certaines conventions, mais il tend à les réduire au minimum... De là, chez lui, un besoin d'assouplir les formes de son art, de les briser même, s'il le faut, afin de se maintenir en contact avec la vie qui ne connaît pas nos mesures, nos limites, nos divisions...» (Id., p. 130—133).

<sup>3)</sup> Il serait intéressant d'étudier jusqu'à quel point les effets d'écho propres à la musique pour le clavecin à deux claviers ont inspiré les effets analogues dans l'opéra et la musique instrumentale en général.

taine, viennoise, etc., devinrent universelles. Aujourd'hui, avec les voyages, les études à l'étranger, l'interpénétration des races et des peuples, les groupements nationaux ont presque disparu devant les groupements esthétiques. En dehors des écoles folkloristiques, la classification géographique n'a souvent aujourd'hui qu'une valeur d'état-civil, de carte d'identité. Le debussysme, comme le wagnérisme, est de tous les pays. Inversement, il y a parfois plus d'analogie entre tel et tel artiste de pays différents qu'entre tel et tel autres de même nationalité. En régression au point de vue étroitement national (d'ailleurs souvent factice ou trop récent), les caractéristiques locales se retrouvent aujourd'hui encore dans la race. Malgré le grand nombre de nos compositeurs et le talent de certains, on ne peut dire qu'il existe une école musicale belge, mais nous distinguons très bien, nous, les grandes lignes d'une musique flamande et d'une musique wallonne, respectivement apparentées à l'école allemande et à l'école française.

D'une manière générale, le principe «école» tend à s'effacer et à se remplacer par une poussière de tendances. Le phénomène s'atteste dans les derniers chapitres des précis d'histoire de la musique où l'auteur, sous les rubriques «école française», «allemande», etc., jette pêle-mêle devant nous un paquet de noms, sans même essayer de les classer.

\* \* \*

Dans ce qui précède, nous ne nous sommes occupé que des styles collectifs. Ceux-ci se nuancent à l'infini d'après la personnalité du compositeur. La façon dont chacun d'eux manie et applique les éléments stylistiques constitue son style individuel. Or, on sent tout de suite qu'entre ceci et cela, il y a un antagonisme latent. L'artiste, l'homme de génie lui-même est, comme le vulgaire, une résultante du milieu et du temps<sup>1</sup>). Pour communiquer avec nous, il est tenu d'employer le truchement stylistique du vocabulaire musical commun. Mais sa personnalité s'insurge contre ces entraves et tend à s'en dégager. M. de Schlözer<sup>2</sup>) a lumineusement établi ce dualisme, qui le conduit même à une distinction terminologique: pour lui, seuls les caractères communs constituent le style; le style individuel, il l'appelle la «manière». Nous savons cependant que la «manière» d'un grand artiste, diffusée, tend elle-même à s'ériger en style: telles, les «manières» de Mozart, de Mendelssohn, de Wagner, de Debussy. — Mais, répond par avance M. de Schlözer, «cette manière imitée n'est que la caricature du style. Tandis que le style aide et soutient l'artiste, il doit surmonter le second et s'en débarrasser pour exprimer ce qu'il a en lui . . . sans quoi il tombe dans le wagnérisme, le debussysme, etc.»

L'élément individuel, la «manière», n'eut pas toujours l'importance qu'il a pris aujourd'hui. Tandis que de nos jours tout débutant est préoccupé, avant

<sup>1</sup>) On se demande parfois naïvement, dans le public, ce qu'eût donné un Beethoven contemporain de Bach, et réciproquement. La question ne se pose même pas. Ils eussent été différents, parce que leur entité même eût été autre, comme leurs vêtements.

<sup>2</sup>) Loc. cit., pp. 115 à 119.



tout, d'affirmer sa personnalité (?), les grands artistes du passé n'avaient pendant longtemps d'autre ambition que de se «conformer». Cette conformité n'empêchait pas le développement ultérieur de l'individualité, mais les hésitations et les erreurs fréquentes dans l'identification des œuvres anonymes montrent la force des liens qui unissaient entre eux les artistes d'autrefois. Il fut même un temps où la question ne se posait pas, ou à peine. Le chant liturgique, répertoire colossal élaboré pendant mille ans par des centaines d'hommes, produit l'effet d'une création homogène. Céler la personnalité, réfréner ses manifestations, est le principe fondamental des musiciens médiévaux comme des primitifs anonymes de la peinture<sup>1)</sup>, avant qu'avec la Renaissance «l'esprit d'orgueil s'introduisît dans le monde» (d'Indy) et, avec lui, l'affirmation ostensible de la personnalité individuelle<sup>2)</sup>.

L'expression de ce sentiment relève directement du style individuel ou de la «manière». C'est encore un motif pour celle-ci de ne s'affirmer qu'à une période relativement récente. On peut admettre, chez les primitifs de la musique, une inhabileté à «faire vivre des draperies sur les corps»<sup>3)</sup>; mais la contention sentimentale, la discipline intérieure qui marquent l'ancienne société (telle que nous les montre la rigidité des vieux portraits) ne rendaient pas cette expression indispensable; manifestement, Bach lui-même n'a souvent rien autre à nous communiquer qu'une splendide forme abstraite, vide de concept. A partir de ce même XVIII<sup>e</sup> siècle, toutefois, le sentiment individuel, plus expansif, cherche et trouve à s'exprimer dans le cadre des formes régulières, jusqu'à ce que le «raptus» beethovénien brise impatiemment ces mêmes formes, et affirme la liberté absolue de l'expression.

Les principes ennemis du style général et du style individuel ne s'équilibrent pas toujours d'une manière égale, au contraire. Chez les personnalités très fortes, le second domine le premier jusqu'à l'absorber et se substituer à lui en engendrant, comme nous l'avons vu, un style collectif nouveau. Chez d'autres (et parfois de grands maîtres), c'est au contraire l'individuel qui se résorbe dans le collectif. Ceux-là se bornent à exprimer aussi clairement que possible ce qu'ils ont à dire, au moyen du vocabulaire usuel du verbe musical; pour eux, «le style, c'est l'absence de style» (Taine)<sup>4)</sup>. La force centripète de la tradition se manifeste chez des artistes franchement modernistes par d'indestructibles

<sup>1)</sup> Cf. le ton de psalmodie appliqué dans les cloîtres non seulement dans le chant et la prière, mais même dans la lecture profane à haute voix, qu'il expurge de tout sentiment individuel.

<sup>2)</sup> Ce principe n'intervient pas non plus dans notre conception du folklore et de la musique exotique. L'individu ne se différencie, physiquement et moralement, qu'à mesure que l'on s'élève dans les races et dans les couches sociales, et l'art suit la même loi. Toutefois, il faut faire ici une réserve. On peut se demander si la perception de l'élément individuel n'est pas en raison directe de nos accointances avec le milieu. Si la musique arabe, chinoise, etc., prend pour nous le caractère de l'anonymat, n'est-ce pas simplement que cet art nous est étranger? Un indigène n'y saisit-il pas des nuances individuelles qui nous échappent, autant que celles de notre musique lui échappent à lui-même?

<sup>3)</sup> Déonna, *Lois et Rythmes dans l'Art*.

<sup>4)</sup> «Le style, c'est l'expression juste de la pensée». (Reverdy, cité par Panassié.)

attaches classiques, tandis que d'autres rompent tous les ponts; à ce titre, Debussy fut le musicien le plus radicalement neuf qui jamais existât.

L'action du milieu est en raison directe des affinités raciques. L'influence italienne est manifeste chez Händel, mais elle reste sporadique et non assimilée, tandis que Mozart, Allemand du Sud, citoyen de l'ancienne Norique, offre l'exemple d'une fusion unique du génie allemand et du génie italien.

L'individualité se développe indépendamment de l'acquit technique, et inégalement par rapport à l'âge. Berlioz demeura toute sa vie un pauvre technicien, ce qui ne l'empêche pas d'être une forte et géniale personnalité, tandis que Saint-Saëns, bien autrement «fort», resta un talent médiocrement individualisé. L'artiste latin se développe plus rapidement (nous ne disons pas : mieux) que l'artiste german; c'est vers la soixantaine que César Franck (de sang germanique) produisit ses œuvres les plus caractéristiques, tandis que son admirable disciple Guillaume Lekeu mourut à vingt-quatre ans avec une personnalité entièrement dégagée.

La personnalité est indépendante du rang de l'artiste et de l'importance du genre qu'il exploite; Grieg n'est qu'un petit maître et son genre le plus heureux est la petite pièce lyrique pour piano : cependant, peu de musiciens furent aussi personnels.

La plupart des musiciens (Bach, Haydn, Mozart, Schubert, Schumann, Chopin) se développent d'une manière pour ainsi dire statique, en spirale; on pourrait parler d'un épanouissement plutôt que d'une évolution. Leur personnalité dégagée, leur style une fois fixé, ne fait plus que se perfectionner, s'approfondir, se nuancer; leur «manière» est en puissance dans leurs premières œuvres. Rares sont les musiciens (Beethoven, Wagner, Franck, Schönberg) qui, à un moment donné, évoluent brusquement et d'une manière inattendue, certains même (Stravinsky) plusieurs fois, avec des retours en arrière et comme au hasard.

Le style individuel relève directement de l'inspiration, qui n'a de compte à rendre qu'à la critique. L'inspiration est un critère à ce point supérieur à tous les autres qu'elle les fait oublier. «Bon» et «mauvais style», sont des mots en eux-mêmes vides de sens. Une opérette jaillie spontanément de la fantaisie créatrice vaut mieux qu'un drame lyrique savant, cérébralement écrit sous la dictée de la volonté. «Tout ce que l'on fait bien est grand» (Saint-Saëns à son ami Charles Lecocq, à propos de l'opérette.) «Leider nicht von Brahms» (Brahms sur le *Beau Danube bleu*.) L'essentiel est de nous dire, de nous apprendre quelque chose. Le beau style à lui seul est un vase vide<sup>1</sup>).

---

<sup>1</sup>) «Il ne dit rien, mais il le dit si bien!» (Remarque ironique de Gustave Frédéric, critique littéraire, à propos de livres de beau style, mais vides d'idée.



# Der Rhythmus der Basse danse

Von Curt Sachs (Berlin)

Das ausgehende Mittelalter, das alle Feierlichkeit in weltliche Anmut, alle Gravität in glitzernde Leichtigkeit umzusetzen liebt, schafft sich den tänzerischen Ausdruck höfischer Repräsentation in der Basse danse: nach Rang und Würde treten die Paare an, bewegen sich vorwärts, seitwärts, rückwärts, im nachziehenden *Pas simple* und im schreitenden *Pas double*, mit Wiegebewegungen und rhythmischem Nachgeben der Gelenke, ja mit Hupf und Sprung, in unübersehbarer Mannigfaltigkeit der Anordnung, in Hunderten verschiedener Zusammenstellungen, auf die sich die Tanzlehrer und Festordner etwas zugute tun. In seiner Sinnbildlichkeit ein unverfälschtes Erbe jener *cortezia* der Troubadours, die für ein halbes Jahrtausend das höfische Ideal geformt hat, und in ihrer funkelnden Farbigkeit ein ebenso echtes Kind des *Stile flamboyant*, gilt sie den Zeitgenossen mit Recht als die Königin der Tänze.

Ihre einzelnen Bewegungen, Formen und Abarten werden uns von den damaligen Tanzmeistern eingehend geschildert. Auf norditalienischem Boden entstehen in den zwei Generationen zwischen 1400 und 1460 mehrere Traktate führender Lehrer: eine Schrift *De praticha seu arte tripudii vulghare*<sup>1)</sup> des Guglielmo Ebreo aus Pesaro und ein *Libro dell' arte del danzare* des Antonio Cornazano<sup>2)</sup>, dann in einer posthumen Niederschrift die Lehre ihres gemeinsamen Meisters Domenichino aus Piacenza<sup>3)</sup> und viertens die Schrift eines Giovanni Ambrosio aus Pesaro, die nach Titel und Inhalt ein Plagiat an Guglielmo Ebreo ist<sup>4)</sup>.

Der Norden hat diesen vier Handschriften nur eine einzige entgegenzustellen: ein Manuskript der Kgl. Bibliothek zu Brüssel, das nach einer theoretischen Einleitung eine Folge von 59 Bases dances in Notenschrift bringt. Die Hoffnung, daß diese praktischen Beispiele uns all das klar machen möchten, was die Theoretiker im Unklaren lassen, erfüllt sich nicht; die Beschäftigung mit der Brüsseler Handschrift ist eine Kette von Enttäuschungen geworden. Die Melodien sind *choraliter* notiert, verlangen also, daß der Übertragende das Metrum wisse. Die auszuführenden Schritte sind mit den üblichen Kennbuchstaben — *s* = *pas simple*, *d* = *pas double*, *R* = *révérence* usw. — bezeichnet, aber ebenso wenig sorgfältig auf die einzelnen Noten verteilt, als es damals mit den Gesangstexten geschah, und wie man auch dreht und deutelt — die Zahl und Mensur der Schritte will sich nicht zur Zahl der Noten schicken. Ernest Closson, der das Verdienst hat,

<sup>1)</sup> Hrsg. von F. Zambrini in *Scelta di curiosità letterarie Dispensa CXXXI*, Bologna 1875; ferner O. Kinkeldey, *A Jewish dancing master of the Renaissance*. A. S. Freidal Memorial Volume, N. York 1929.

<sup>2)</sup> Hrsg. von C. Mazzi in *La Bibliofilia* v. XVII (1916) 1–30.

<sup>3)</sup> Paris Bibl. nat. fds. it. 972. O. Kinkeldey 333, 363.

<sup>4)</sup> Kinkeldey a. a. O.

die Brüsseler Handschrift in einer schönen Faksimileausgabe veröffentlicht zu haben<sup>1)</sup>, mußte auf eine Übertragung in moderne Notenschrift verzichten und sich auf eine zurückhaltende Allgemeindeutung beschränken. Weniger zurückhaltend, aber durchaus nicht glücklicher in der Deutung war Hugo Riemann, der sofort nach dem Erscheinen der Faksimileausgabe mit einer fertigen Meinung über diesen Fall bei der Hand war<sup>2)</sup>. In der Folge hat man die Sache ruhen lassen, weil man sich mehr oder weniger bewußt wurde, daß diese Notationen gar keine Umschrift vertragen: sie bieten nur einen Anhalt zur Stegreifrhythmisierung bekannter Melodien für bestimmte Schrittfolgen. So erklärt sich, daß die Brüsseler Handschrift zu jeder Melodie auch die Ziffer der Notenzahl setzt. Dies Verfahren hat nur dann einen Sinn, wenn der Spielmann vor Beginn des Tanzes schnell überblicken soll, wie er sich einrichten muß, um Melodie und Tanz zusammenzubringen. Daß es dabei nicht darauf ankommen konnte, eine bestimmte Rhythmik der Melodie festzuhalten, wird niemanden beunruhigen, der die Geschmeidigkeit spätmittelalterlicher Melodik kennt und zugleich Zeuge ähnlicher Vorgänge im heutigen Jazz ist.

Dennoch wurde das Verfahren vor einigen Jahren wieder aufgenommen. Friedrich Blume hat sich in einem größeren Rahmen erneut mit dem reizvollen Problem beschäftigt und in außerordentlich sorgfältiger Vergleichung der Notentexte und der theoretischen Angaben, die das Vorwort enthält, um die Lösung des Rätsels bemüht<sup>3)</sup>. Ganz logisch ließ er die *choraliter* notierten Stücke beiseite und versuchte den Zugang von jenen fünf Nummern aus zu erzwingen, die ganz oder teilweise in Mensuralnoten geschrieben sind. Sein Schluß ist: es gibt eine Haupt-Basse danse im dreiteiligen Takt und eine Basse danse mineur im zweiteiligen. Auch Thoinan Arbeaus *Orchésographie* von 1588 weise der Basse danse den dreiteiligen Takt zu, und wenn Antonius de Arena 1536 klar von einem zweiteiligen spreche, so sei das eine vorübergehende Erscheinung.

Ich glaube hier wie bei allen beteiligten Forschern einen methodischen Einwand machen zu müssen. Der Rhythmus der Basse danse darf, so naheliegend es erscheint, aus den mensurierten Stücken nicht bestimmt werden. Wenn unter fast sechzig Nummern nur zwei ganz und drei teilweise in Mensuralnoten, alle andern aber in ungemessenen Choralnoten geschrieben sind, beweist das nicht im Gegenteil, daß es sich um ganze oder teilweise Ausnahmen handelt, die man rhythmisch geben muß, eben weil sie von dem gewöhnlichen Rhythmus abweichen? Daß es derlei gibt, daß sich das 15. Jahrhundert gelegentlich vom Zwange des gewöhnlichen Basse danse-Taktes befreit hat, das beweisen schlagend die Beispiele Cornazanos.

<sup>1)</sup> E. Closson. Le manuscrit dit des basses dances de la Bibliothèque de Bourgogne, Bruxelles 1912.

<sup>2)</sup> H. Riemann, Die rhythmische Struktur der Basses dances. Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, XIV, (1913) 349 ff. und dagegen Closson, ebenda S. 567 ff.

<sup>3)</sup> F. Blume, Studien zur Vorgeschichte der deutschen Orchestersuite, Berlin 1925.



Dieser Meister, der mit aller wünschenswerten Eindeutigkeit erklärt, die Basse danse sei vierschlägig, bringt nach der Beschreibung der gewöhnlichen Basse danse sogenannte *Balli*, d. h. freie Varianten der Basse danse, deren Erfindung der Stolz des Tanzmeisters war. Die *Balli* sind nicht nur in Mensuralnoten niedergeschrieben, sondern haben sogar im Gegensatz zu den Brüsselern Tänzen Taktvorzeichen. Und hier die Überraschung: die *Balli* beschränken sich nicht auf den geraden Takt, sondern mischen ungeradtaktige Teile ein. Die mensurierten Stücke der Brüsseler Handschrift aber sind ebenfalls freie Tanzkompositionen. Nr. 58 enthält die genaue Anweisung: *Lomme se part de la femme marchant deux ss auant / apres vne double desmarchat . Et ce temps pendant la femme se tourne sur pie coy*. Und etwas später: *En tournant tous deux p. dedens*. Ähnliches steht mehrfach in den Nummern 55 und 56, etwa: *Puis ycy laisse lomme sa femē / et le [!] femē aussy apres laisse son homme*. Keins der anderen Stücke vermerkt dergleichen, und keine Beschreibung echter Basses dances spricht von solchen Figuren. Nr. 25 hat den Zusatz: *se danse a III psoñes en la maniere qui sensieut*, der die Sonderart ebenso bezeugt wie der fremdartige *honneur* unter den *pas*. Nr. 55 drückt sich noch deutlicher aus: *Lomme et la femme ensemble doibnent faire ce cy deux fois / Et puis sensuit la basse danse [!]*. Endlich: Nr. 30 und Nr. 58 werden im Gegensatz zu den choral notierten Basses dances als *Dances* bezeichnet, *La Danse de Cleues* [«*Le duc de Cleves donna un banquet à l'archiduc, aux dames et damoiselle, où il eut grande danserie*» (Jehan Molinet, Chron. ch. CXXI)] und *La Danse de Rauestain*. Alle ganz oder teilweise mensurierten Tänze des Brüsseler Manuskripts erweisen sich also als freie Tanzerfindungen, die ausdrücklich von den gewöhnlichen Basses dances abweichen.

Der Rhythmus der echten Basse danse aber wird von den Theoretikern eindeutig festgelegt. Cornazano schreibt: *Di bassadança ogni tempo si diuide in quatro parti. El uodo è uno, cioè el primo moto surgente, poi ciaschun de gli tre passi che si fanno ne consuma uno quarto, che uiene a compire quatro*<sup>1)</sup>. Also: jedes Tempus der Bassa danza zerfällt in vier Teile; der Auftakt ist einer, d. h. die erste ansteigende Bewegung; dann nimmt jede der drei Schritt[zeiten], die gemacht werden, ein Viertel in Anspruch, so daß sich vier ergeben. Übereinstimmend sagt Arena 1536, in der Bassa danza *quaelibet longa de illis fit ex quatuor semibreuibus*<sup>2)</sup>. Fr. Blume meint also zu Unrecht, es sei bei Arena »eine ganz grundsätzliche Änderung der Tanzform, die stark hervorgehoben zu werden verdient«<sup>3)</sup>. Und ebenso irrt sich neuerdings Kinkeldey, wenn er für das 15. Jahrhundert in Italien perfekte Mensur annimmt.<sup>4)</sup> Er steht wohl in der Suggestion jenes Trapezschemas, das

<sup>1)</sup> Cornazano 6f.

<sup>2)</sup> Antonius de Arena Provençalís de bragardíssima villa de Solerís ad suos Compagnones, 1536, zitiert nach der Ausgabe Londini 1758.

<sup>3)</sup> Blume 74.

<sup>4)</sup> Kinkeldey 363.

Cornazano 11 t gibt, um die Schrittdauer, aber nicht den Rhythmus(!) der vier damals üblichen Tanzarten zu vergleichen, und sie daher alle vier mit dem gleichen Maßstab, nämlich dem *Tempus perfectum*, mißt.

Kaum abweichend sagt die Pariser Domenichino-Handschrift, die Bassa danza sei *di major imperfecto, se comenza al suo tempo in lo vuodo e compisse in lo pieno*<sup>1)</sup>: sie stehe im *Tempus imperfectum* und in *Prolatio major*, fange mit dem Auftakt an und endige auf dem guten Taktteil. Also, in unserm Sinne, ein zwei- oder vierschlägiger Takt mit gedrittelten Vierteln =  $\frac{12}{8}$ -Takt:



Die Handschrift sagt es an mehreren Stellen; es kann also kein Irrtum sein. Hier schließt die theoretische Hauptquelle der französischen Praxis an: Thoinan Arbeaus Orchésographie von 1588. Das Werk ist erst 1588 erschienen, gewiß. Aber damals war die Basse danse »seit 40 oder 50 Jahren aufgegeben«, und der gedächtnisstarke Verfasser redet nicht von der zweiten, sondern von der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. So steht die Quelle dem Quattrocento um ein Halbjahrhundert näher, als das Datum seiner Schrift vorgibt.

Die Musik der Basse danse, sagt Arbeau, steht *en mesure ternaire*: zu Unrecht hat man das mit Tripeltakt übersetzt und die Noten danach übertragen. In Wahrheit handelt es sich um doppeltes *Tempus perfectum in prolatione majori*, also  $\frac{12}{8}$ -Takt wie in der Pariser Dominichino-Handschrift. Die Noten, die Arbeau gibt, lassen keinen Zweifel. Jeder *pas* umfaßt 1 »Quaternion« oder 4 *mesures* zu 3 Minimem — nicht 4 »Takte« im modernen Sinn, auf die dann ein einziger Schritt (welche Zeitlupe!) zu kommen hätte, sondern



Mit andern Worten:

Arbeaus *measure ternaire* ist dasselbe wie Domenichinos *Tempus imperfectum majus*, und, da den Tänzer die Unterteilung der Semibrevis nichts angeht, praktisch dasselbe wie Arenas *Tempus imperfectum minus* und Cornazanos vierschlägiger Takt. Die Basse danse ist zu allen Zeiten und in allen Ländern geradtaktig.

Diese Erkenntnis wird auch der Übertragung der im 16. Jahrhundert gedruckten Basses dances zugutekommen. Wenn man den Notenanhang zu Blumes Schrift durchblättert, muß man sehen, daß allen von Attaignant gebrachten Basses dances eine  $\frac{4}{4}$ - oder  $\frac{12}{8}$ -auftaktige Lösung besser ansteht als eine volltaktige oder gar dreischlägige, wofern man hier nicht

<sup>1)</sup> Kinkeldey 263.



vier Einzeltakte zu einem auftaktigen Großtakt zusammenfaßt. Ein Beispiel (Blumes Nr. 24 auf S. 45 seines Notenanhangs) möge diesen Hinweis beschließen. Ein Versehen Blumes, das zu einer Taktverkürzung bei !! geführt hat, ist nach dem Original in der Preußischen Staatsbibliothek richtiggestellt.

Basse Danse »Beure frais« [für Laute]

Aus Attaingnant 18 Basses Danses 1529

Blume:

Sachs:

## Baltische Choralbücher und ihre Verfasser

Von Elmar Arro (Estland)

Während für die Zeit der Schwedenherrschaft — insbesondere in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts — eine Hochblüte stilreiner Kirchenmusikpflege im Baltikum zu verzeichnen ist, hat der nordische Krieg einen kulturellen Niedergang der neuen russischen Ostseeprovinzen zur Folge, der sich nicht zuletzt in krassen Formen eines Verfalles auf dem Gebiet kirchlichen Lebens äußert. Die ersten baltischen Choralbücher<sup>1)</sup>, die aus den letzten Dezennien des 18. Jahrhunderts erhalten sind, legen Zeugnis ab von Entartungserscheinungen innerhalb des Chorals und Gemeindegesanges, die somit teils lokal bedingt, teils als Folgeerscheinungen der allgemeinen rationalistischen Geistesströmungen dieser Zeit anzusehen sind.

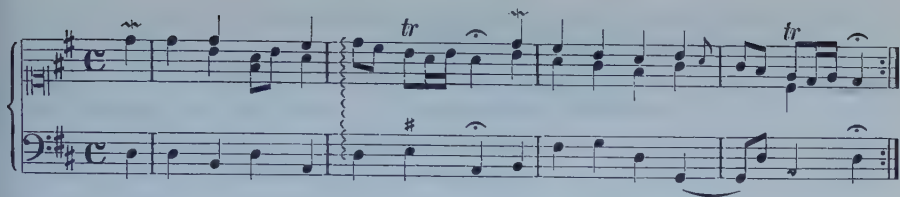
Die ersten einheimischen Choralbücher sind durchweg handschriftliche Exemplare, die einige damalige Organisten zu ihrem Privatgebrauch zusammengestellt, bzw. von deutschen Choralbüchern abgeschrieben und nach eigenem Geschmack und Gutdünken bearbeitet und eingerichtet hatten. Eine kleine Anzahl dieser hübschen, stets sorgfältig und fein säuberlich geschriebenen Choralbücher sind uns vereinzelt hier und da in baltischen Archiven, Bibliotheken und Privatbesitz erhalten geblieben. Eines der ältesten befindet sich in der Gelehrten Estnischen Gesellschaft zu Dorpat und ist wie folgt betitelt:

»Estnisches und Deutsches Choral-Buch, oder Samlung aller Melodeyen die bei das [!] Estnische Gesangbuch im Pernauschen Kreyse gebraucht werden. Zusammen getragen von Gustav: Swahn Organiste bey der Helmetschen Kirche Anno 1774.«

Der aus 370 Nummern bestehende, mit einem Register versehene, stattliche Band legt Zeugnis ab von dem an die mittelalterliche Schreibfreudigkeit der Mönche erinnernden Fleiß eines einfachen estnischen »Küsters« (wie bis heute noch die Dorfschullehrer und gleichzeitigen Organisten im Volksmunde genannt werden). Die Choräle, die zum Teil drei-, zum Teil zweistimmig mit beziffertem Baß ausgeführt sind, geben eine Vorstellung vom herrschenden Zeitgeschmack: die Melodien sind reichlich mit verschiedenen kleinen Verzierungen, wie z. B. Vor- und Doppelschlägen, Mordents, Prall- und Schlußtrillern usw. ausgeschmückt. Als kleines Beispiel für diese Einwirkung des galanten Stils diene hier der Anfang des Chorals »Ein' feste Burg«:

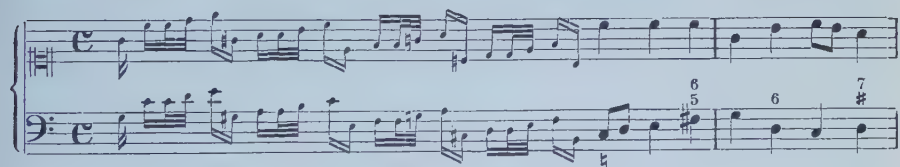
<sup>1)</sup> Unter »Choralbuch« ist hier einzig die für den Gebrauch des Organisten bestimmte Sammlung harmonisierter Choräle zu verstehen. Die für den Gemeindebedarf bestimmten »Gesangbücher«, die im Baltikum in der ältesten Zeit ebenfalls mit Melodienoten versehen waren (Riga erhielt ein solches erstes Gesangbuch bereits 1530), sollen im vorliegenden engeren Rahmen dieses Aufsatzes ausgeschaltet bleiben.





Man würde wohl nicht fehlgehen anzunehmen, daß in der Praxis dieses Verzierungswesen noch bedeutend freier gehandhabt wurde, daß der Organist durch das lange Halten — das damals übliche »Ziehen« — der einzelnen Choralnoten verleitet wurde, dieselbe durch viel zahlreichere und größere Figurationen auszuschnücken, als die Notierung einiger solcher Kleinigkeiten vermuten läßt. Die Art und Weise dieser improvisierten ornamental Figurationen wird jeweils durch Geschmack und Geläufigkeit eines jeden einzelnen Organisten bedingt gewesen sein.

Eine besondere Verbreitung und Beliebtheit erlangten gegen Ende des 18. Jahrhunderts die sogenannten »Choralzwischenspiele«. Mit dieser durchaus nicht eindeutigen Benennung wurde die Manier bezeichnet, während der Fermate zwischen den einzelnen Verszeilen längere Figurationen einzuschieben, die sich schließlich zu üppigem Passagenwerk in Form konzertartiger Kadenzen auswuchsen. Hier entfalteten die Organisten mit möglichster Bravour ihre ganze vorhandene Technik, während die Gemeindeglieder sich mit dem nötigen Atem zum »Ziehen« der nächsten Verszeile versorgen konnten. Ein typisches Beispiel für die Art dieser Zwischenspiele sei einem »Choral-Buch mit verschiedenen Zwischen-Spielen über das Rigische Gesangbuch« aus dem Jahre 1800 entnommen; das kalligraphisch geschriebene ledergebundene Büchlein befindet sich in der Bibliothek der Gesellschaft für Geschichte und Altertumskunde in Riga und hat den damaligen Organisten der Petrikirche J. A. Fehre zum Verfasser<sup>1)</sup>.



<sup>1)</sup> Julius August Fehre, geboren am 17. Januar 1746 in Mitau als Sohn eines Organisten, kam schon als Knabe nach Riga, um hier seinen Lebensunterhalt zu suchen. Er fand einige Schüler und bildete sich selbst gleichzeitig weiter aus. Wurde 1777—1791 Musiklehrer im Hause des bekannten Mäzens v. Vietinghoff; begleitete denselben mitunter nach Petersburg, wobei er Gelegenheit hatte bei Hofe zu spielen. Trat auch in Riga einigemal öffentlich auf. War daneben Organist an der reformierten Kirche, wurde 1792 Hilfs- und 1799 Hauptorganist an der Petrikirche. Starb in dieser Stellung am 29. Dez. 1812 (a. St.). Einige Klavierkompositionen von ihm sind in Wien bei Artaria im Druck erschienen. Darunter findet sich ein recht merkwürdiges Werkchen: »Variations à trois [sic!] mains, composées et dédiées aux jeunes D<sup>emoiselles</sup>«.

The image displays four staves of musical notation, likely for a choral piece. Each staff consists of a treble and a bass clef. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with 'usw.' (etc.) on the final staff.

Die Choralzwischenpiele fanden weite Verbreitung und blieben noch bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts an vielen Kirchen in Gebrauch. Die um die Jahrhundertwende in den Ostseeprovinzen ungeheure Ausbreitung erlangende Herrnhuter Brüdergemeinde erklärte wohl den Kampf gegen das Verzierungsunwesen und die Zwischenpiele im Choral, trug aber andererseits durch die süßlich-sentimentale und rhythmisch weichliche Singweise ihrer Melodien manches zur Verwässerung der Markigkeit und Kraft des ursprünglichen lutherischen Choralen bei. Das damals eingerissene kreuzlahme Schleppen der Melodien hierzulande ist zum Teil auch ihrem Einfluß zuzuschreiben<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Vom damaligen Schleppen kann man sich eine Vorstellung machen, wenn man in Betracht zieht, daß selbst heute noch, nach einem Jahrhundert des Kampfes gegen dieses Schleppen, viele unserer ländlichen Gemeinden immer noch die Choralnote in einem Zeitmaß von 2–3 Sekunden Dauer singen (dabei hatte z. B. die Brandenburger Synode 1889 die Choralnotendauer auf 1 Sekunde festgesetzt). Der hauptsächlichste Grund ist natürlich die unzulängliche Technik der in ihrem Organistenamt nebenberuflich tätigen »Küster«, trotzdem das Dorpater Lehrerseminar und insbesondere die populäre, öfter als »Musikseminar« bezeichnete Walksche Anstalt später manches zur Abhilfe der leidigen Zustände getan haben.



Aus der Tatsache, daß damals im Baltikum jeder einzelne Organist lediglich seinen eigenen Auffassungen und seinem eigenen Geschmack folgte — ohne jegliche Kanonisierung des Choralgesanges seitens der in Fragen der Kirchenmusik völlig passiven Landeskirche —, ergaben sich bald auf die Dauer unhaltbare Zustände. Zahllose Melodievarianten waren im Umlauf und behinderten den Gemeindegesang, ganz abgesehen von den mannigfachen Singweisen nicht nur in verschiedenen Orten, sondern auch an einzelnen Kirchen einer Stadt. So berichtet beispielsweise der nachmalige Dorpater Universitätsmusikdirektor Fr. Brenner 1840 im »Inland« (S. 695f.):

»Ein mehrjähriger Aufenthalt in den Ostseeprovinzen gab... vielfache Gelegenheit, die zahllosen Abweichungen der Gesangsweisen in verschiedenen Kirchen des Landes und der Stadt, ja nicht selten in ein und derselben Stadt zu bemerken, ein Umstand, der den Wunsch in ihm rege machte, auf den Grund dieses Mangels an Einheit näher einzugehen. Es ergab sich nun, daß der öffentlichen Gottesverehrung eine namhafte Zahl in ihren Melodien wesentlich abweichenden Choralbücher zugrunde lag, welche überdies, je nach den Ansichten des jedesmaligen Organisten oder Vorsängers, in einzelnen Stücken ihrer Anwendung noch Modification im Gefolge hatten, die vollends jeden Haltpunkt für den Gesang der Gemeinde raubten. Dasselbe gilt von den Schulen, bei denen, für die Morgenandacht, bis jetzt kein namentlich bestimmtes Choralbuch eingeführt worden ist. Hieraus erhellt, daß es endlich auch der Hausandacht, die, Hand in Hand mit der Schule, am kräftigsten zur Förderung des kirchlichen Gesanges zu wirken geeignet ist, an einem Führer mangle, der Abweichungen und Verschiedenheiten in den Gesangsweisen der respektiven Gemeinden vermiede.«

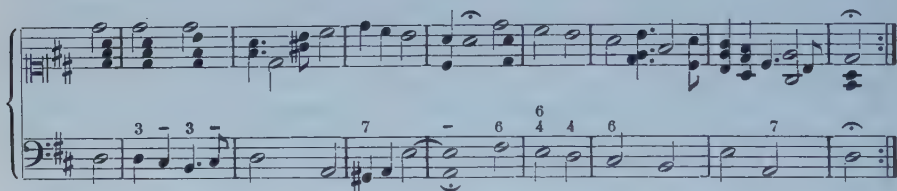
Die Herausgabe eines gedruckten Choralbuches für die baltischen Provinzen wurde somit zu einer dringenden Notwendigkeit. Die Drucklegung einer solchen Melodiensammlung fällt in das Jahr 1812, nachdem einige Jahre früher für die Bedürfnisse der lettischen Gemeinden Mitaus bereits eine kleine Auswahl von Chorälen in örtlicher Fassung gedruckt worden war. Der Schöpfer dieses ersten baltischen Choralbuches für die deutschen Gemeinden ist Georg Michael Telemann, ein Enkel des großen Hamburger Meisters.

Georg Michael Telemann wurde am 20. April 1748 zu Plön in Holstein als Sohn eines Predigers geboren. In seinem 7. Lebensjahre verwaist, wurde er von seinem berühmten Großvater Georg Philipp in Hamburg ins Haus genommen und erzogen; von ihm wurde er auch in der Musik und Komposition unterrichtet, wobei er Gelegenheit hatte, auf den schönen Hamburger Orgeln zu üben. Einige Jahre war er »Accompagnist« des örtlichen Musikchores, nach dem Tode seines Großvaters 1767 dessen Nachfolger. 1768 bezog er das »Gymnasium academicum« (Philosophie und Geschichte), darauf die Universität Kiel (Theologie), kehrte dann nach Hamburg zurück und wurde Lehrer an der Lateinschule. 1773 folgte er einem Rufe des Rigaer Rates als Musikdirektor und Kantor der Stadtkirchen, zugleich als letzter Kantor und Lehrer der Domschule. Das Lehreramte legte er 1801 nieder, wurde aber 1813 gleichzeitig Organist der Domkirche. Nach 55jährigem Dienst wurde er 1828 wegen Augenschwäche von allen Ämtern suspendiert und pensioniert, nicht nur mit Beibehaltung seines vollen Gehaltes, sondern noch mit einer Zulage von 100 Rubeln. G. M. Telemann starb am

4. März (a. St.) 1831 an vollständiger Entkräftung infolge Altersschwäche. Der Titel des von Telemann bereits um 1800 verfaßten Choralbuches lautet:

»Sammlung alter und neuer Choral-Melodien für das seit dem Jahre 1810 in die evangelisch-lutherischen und reformierten Kirchen zu Riga und in Livland eingeführte Neue Gesangbuch; mit Harmonie verbunden von Georg Michael Telemann, Cantor und Musik-Direktor in Riga, 1812, bei Jul. Conr. Daniel Müller. Gedruckt bei Joh. Fried. Steffenhagen u. Sohn, Mitau 1812. Der Kaiserin und großen Frau Maria Feodorowna gewidmet vom Verleger.«

Im »Vorbericht« zum Choralbuche erklärt Telemann; »Ich bringe die Melodien so, wie sie in unseren Riga'schen Kirchen am allgemeinsten gehört werden. Zum Reformator der übrigen fühle ich keinen Beruf. Gefällt Jemand die hiesige Art zu singen nicht, dem gestehe ich aufrichtig, daß ich mit derselben auch nicht durchgängig zufrieden bin.« Die Choräle sind halb beziffert, halb ausharmonisiert. Die sich aus diesem Verfahren ergebende Unzulänglichkeit und Unübersichtlichkeit zeigt ein Beispiel:



Einige der Choräle sind mit den sog. Zwischenspielen versehen, die Telemann als »der Würde des religiösen Gesanges sehr entsprechend« bezeichnet. Und zwar sollen diese besonders »wohlgeratenen« Zwischenspiele einen Rigaer Rats Herrn G. H. v. Ramm zum Verfasser haben, der sie keinesfalls publizieren lassen wollte; Telemann konnte jedoch einige davon »durch unschuldige List« (wie er versichert) zum Abdruck bringen. Aus der Uneinheitlichkeit des ganzen Werkes erklärt sich, warum dieses Choralbuch keine Verbreitung finden konnte, bald der vollständigen Vergessenheit anheimfiel und heute eine bibliophile Seltenheit ersten Ranges bildet<sup>1)</sup>.

Die Initiative zur Schaffung eines allgemeinen Normal-Choralbuches für sämtliche evangelischen Gemeinden des Baltikums ging vom Konsistorialrat und Pastor des Loesernschen Kirchspieles Johann Leberecht Ehregott Punschel aus. Mit Unterstützung der ersten fünf livländischen Provinzialsynoden (1834—1838) und eines hiervon beordneten Komitees, dem als ein-

<sup>1)</sup> Von Telemann sind noch folgende Werke veröffentlicht worden: »Unterricht im Generalbaßspielen auf der Orgel oder sonstigen Klavierinstrumenten« (1773), nebst einer Entgegnung auf eine Kritik dieses Werkes (1775). »Beitrag zur Kirchenmusik, bestehend in einer Anzahl geistlicher Chöre, wie auch für die Orgel eingerichteter Fugen, Königsberg 1785.« Choral »Auferstehen«, Riga 1809. »Über die Wahl der Melodie eines Kirchenliedes« 1821 (als nachträgliche Abhandlung für den Gebrauch seiner »Melodiensammlung«). Eine handschriftliche Selbstbiographie Telemanns befindet sich in der Rigaer Stadtbibliothek. Eine größere Anzahl von Kantaten und Passionsgesängen, die er für die Rigaer Stadtkirchen komponiert haben soll, sind verschollen.

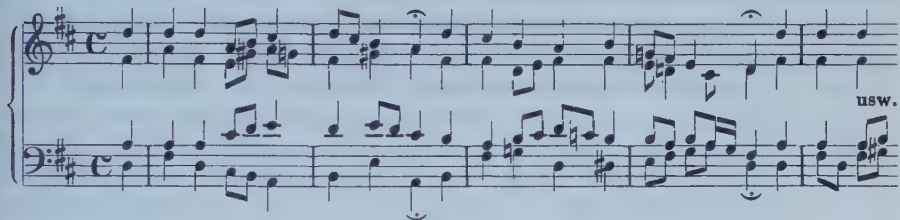


ziger Musiker der baltische Komponist Joh. Fr. de la Trobe angehörte, gab Punschel 1839 nach mehrjähriger Arbeit sein

»Evangelisches Choralbuch zunächst in bezug auf die deutschen, lettischen und esthnischen Gesangbücher der russischen Ostsee-Provinzen auf den Wunsch der Livländischen Provinzial-Synode bearbeitet und angefertigt von . . . (Eigenthum und Verlag des Verfassers. Stich und Druck von Breitkopf & Härtel)«

heraus<sup>1)</sup>. Das Werk fand allgemeine verdiente Anerkennung, wurde von dem General-Konsistorium zur Einführung empfohlen und vom livländischen Provinzial-Konsistorium zur Einführung angeordnet zwecks »Förderung eines gleichförmigen Kirchen-Gesanges«.

Das Punschelsche Choralbuch kann als mustergültig angesehen werden, besonders wenn man die damaligen verworrenen Zustände und verschiedensten Auffassungen über das Thema in Betracht zieht. Punschel war der erste, der sich eindeutig und energisch gegen das Zwischenspiel- und Verzierungswesen stellte. Die einzig berechnigte Belebung des Choralsatzes erkannte er in einer ausgiebigen Bewegung der Unterstimmen durch Wechselnoten und Durchgänge, sowie in einer wechsellvollen, an modulatorischen Wendungen reichen Harmonik (vgl. Beispiel).

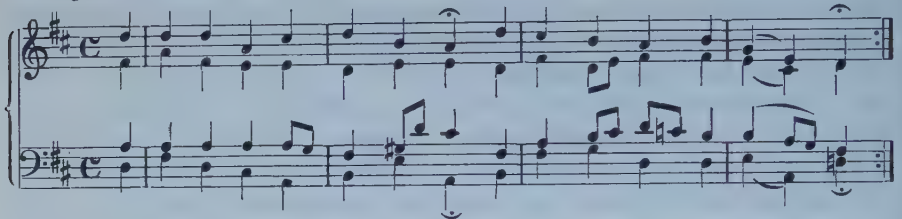


Damit stellt sich Punschel ganz auf den Boden der klassischen Choralbearbeitungen und Harmonisationen Bachs. Dabei sind die Choräle aber nicht etwa von Punschel selbst harmonisiert, sondern unverändert in ihrer harmonischen und melodischen Fassung den verschiedensten in Deutschland gebräuchlichen Choralbüchern entnommen. Die Tatsache, daß Punschel in einem gewissen, für die damaligen Verhältnisse nicht ganz ungerechtfertigten Mißtrauen den einheimischen Choralfassungen gegenüberstand, sie bei der Zusammenstellung seines sonst durchaus verdienstvollen Werkes ausschaltete und somit völliger Vergessenheit überantwortete, ist das einzige, was wir heute von historischem Standpunkt aus tief bedauern müssen. In diesem Sinne ist sein Choralbuch leider kein eigentliches »baltisches« geworden.

Das Punschelsche Choralbuch fand bald allgemeine Verbreitung und ist heute im Gebrauch fast sämtlicher Organisten der baltischen Länder als alleingültiges örtliches Choralbuch. Es hat seither im Laufe der Jahre

<sup>1)</sup> Gleichzeitig erschien auch eine kleine Schrift von Punschel im Druck »Ueber den Evangelischen Choral-Melodien-Gesang in den Russischen Ostsee-Gouvernements. Auf Kosten des Verfassers gedruckt in der Müllerschen Buchdruckerei, Riga 1840« — in der er sich über Zweck und Ziel seines Choralbuches äußert.

16 Neuauflagen erlebt, die hauptsächlich eine Vereinfachung der ursprünglichen Satzweise brachten (Reduktion der Unterstimmenbewegung) — wohl mehr, um die Benutzung des Werkes dadurch den mindergeübten ländlichen Organisten zu erleichtern, als durch künstlerische Anschauungen geleitet und gerechtfertigt. Es folge zum Vergleich mit obigem Notenbeispiel aus den Erstaussgaben die Bearbeitung des gleichen Choralanfanges in den letzten Auflagen:



Neben dem Punschelschen Choralbuch hat seinerzeit insbesondere im estnischen Teil des Landes ein um 1850 von Johann August Hagen herausgegebenes Choralbuch eine gewisse Verbreitung gefunden. Der Verfasser dieses Werkes wurde am 3./14. April 1786 zu Pirna in Sachsen geboren. Mit 14 Jahren trat er in Dresden ins Gymnasium ein, mit 19 in das Seminar zu Friedrichstadt, das er nach zwei Jahren absolvierte. Zuerst wurde er Lehrer in Dresden und ging darauf als Hauslehrer nach Estland auf den Landsitz Kotzebues, der damals in Reval Theaterdirektor war. Nach dieser dreijährigen Kondition in Estland reiste er für einige Zeit nach Berlin und Wien, wo er u. a. die Bekanntschaft einiger großer Musiker machte (Beethoven, Salieri, Hummel, Weber, Zelter). Darauf zog er für immer nach Estland zurück und gründete sich eine Existenz in Reval als Musiklehrer am Gymnasium (ab 1823) und Organist der Olaikirche (ab 1827). Auf musikalischem Gebiet hat er sich durch Gründung der ersten örtlichen Chöre — sowohl eines deutschen (1823), als auch eines estnischen — verdient gemacht. Besonders auf kirchenmusikalischem Gebiet ist er durch Herausgabe einer ganzen Reihe estnischsprachiger Werke für den praktischen Bedarf der Organisten und Landküster von Bedeutung geworden, da an einer diesbezüglichen estnischen Literatur dazumal noch völliger Mangel herrschte. Auch als Komponist ist J. A. Hagen mehrfach hervorgetreten und veröffentlichte ein Oratorium »Wir haben sie wieder, die teure Stätte« sowie verschiedene Lieder. Nach 35jährigem Dienst als Organist trat er in den Ruhestand und starb am 21. Juni 1877 in Reval.

J. A. Hagens »Choralbuch zu mehreren Evangelisch-Lutherischen, Deutschen, Ehstnischen und Lettischen Gesangbüchern Rußlands; unter den Deutschen Gesangbüchern vorzugsweise zu der Dr. Karl Chr. Ulmannschen geistliche Lieder-Sammlung« zeigt stellenweise bei aller Schlichtheit der Harmonisation recht eigenartige Wendungen und auch einige — allerdings ganz vereinzelte und belanglose — Variantstellen in den Melodien, die vermutlich aus älteren baltischen Quellen bzw. durch Überlieferung übernommen



sein dürften. In dieser Hinsicht ist das Werk für die Chorforschung nicht ohne Interesse. Dieses Choralbuch erschien 1844—1863 in vier Auflagen (mit ursprünglich 268 — späterhin auf 495 ergänzten — Melodien), konnte sich aber auf die Dauer dem bereits seitens der Kirche sanktionierten und befürworteten Punschelschen Choralbuch gegenüber natürlich nicht halten und fiel allmählich der Vergessenheit anheim.

Das Punschelsche Choralbuch hatte allerdings noch einer scharfen oppositionellen Kritik standzuhalten, nachdem um die Mitte des Jahrhunderts von einem Teil der Geistlichkeit die Frage des damals in Deutschland von Winterfeld und Tucher auf Grund ihrer Forschungsergebnisse propagandierten »rhythmischen« Choralgesanges angeregt wurde. Es kam daraufhin im Baltikum durch Dezennien zu einem erbitterten Streit und Federkrieg, der die Geistlichkeit in zwei Lager teilte. In aller Kürze sei hierbei ein Querschnitt durch die damaligen Meinungen und Auffassungen von der Materie hiezulande gegeben.

Als Hauptvertreter der getragenen Choralvortragsweise — des *cantus planus* — ist der nachmalige Bischof und Professor der Theologie Dr. Karl Christian Ulmann (1793—1871) zu nennen, einer der bedeutendsten baltischen Kirchenmänner des 19. Jahrhunderts, Herausgeber eines wertvollen Gesangbuches. In den von ihm redigierten »Mitteilungen und Nachrichten für die evangelische Geistlichkeit Rußlands« schrieb er 1848:

»Wir geben gern zu, daß es eine zu langsame Weise des Choralgesanges und ein Begleiten desselben mit Zwischenspielen giebt, wodurch das Singen langweilig und die Melodie für diejenigen, die sie noch nicht kennen, schwer faßlich wird, . . . dagegen aber bemerken wir ebenso wohl aus Erfahrung, daß, wo der accentische Choral in rechtem Tempo und ohne störende Zwischenspiele gesungen wird, er bei den Gemeinden höchst beliebt ist . . . Wir bemerken ferner, daß unser Landvolk die accentischen Choräle gern und leicht lernt . . .«

Die Aussichten und Berechtigung für eine eventuelle Reform des Choralgesanges in den Kirchengemeinden sah Ulmann lediglich in folgendem:

»Wenn auch ein eigentlich rhythmischer Gesang nie Eigenthum der Gemeinden werden . . . dürfte, so werden doch vielleicht einige jetzt in gleich langen Noten gehaltene Melodien theils auf gewöhnlichen Tripek-, theils auf  $\frac{3}{4}$ -Tact zurückgeführt, theils in bewegtere Maaße gebracht werden. Indeß wird hier sehr mit Maaß zu verfahren sein. Denn in vielen Fällen hat zum Abthun des zu bewegten wechselnden Tactes ein sehr richtiges kirchliches Gefühl geleitet. Jedenfalls aber wird man ein zu langsames Singen des Choralen, so wie die den Zusammenhang störenden Zwischenspiele mit Recht abthun.« (Fortsetzung folgt)

## Neuerwerbungen der Musikabteilung der Staatsbibliothek Berlin 1928—1931

Von Johannes Wolf (Berlin)

In den letzten Jahren schwerster wirtschaftlicher Not hat der kultivierte Mittelstand sich nach und nach aller Werte entäußern müssen, die glühende Sachliebe und unbeirrbarer gelehrter Sammeleifer in mühseliger Arbeit zusammengetragen hatten. Und selbst Fürstenhäuser und Klöster mußten der Zeit ihren Tribut zahlen. Wertvollste, scheinbar für Jahrhunderte bestimmte

Bibliotheken, wie die der Fürsten zu Stolberg-Wernigerode oder die bedeutendste private Fachsammlung von Werner Wolffheim, brachen zusammen, und so mancher sorgfältigst gehütete alte Familienbesitz oder Schatz eines kleinen Sammlers mußte zur Erhaltung des nackten Lebens die Wanderschaft antreten. Da war es Pflicht der öffentlichen Hand, die ganze Kraft anzuspannen, um von den Kulturwerten zu retten, was irgendwie zu retten war. Der Staat hat geleistet, was er zu leisten vermochte. Im Folgenden sei kurz der Zuwachs der Staatsbibliothek Berlin an wertvollen Musikalien aufgewiesen.

## A. Handschriften

### I. Liturgische Handschriften

- Doppelt neumierter Kodex des 11.—12. Jahrh. Vgl. Peter Wagner: Aus der Frühzeit des Liniensystems (Archiv f. Musikwissenschaft VIII, 259ff.).
- Antiphonarium cum Psalterio. Pergamenthds. des 13.—14. Jahrh. nordfranzösischer Herkunft. Melodien in römischen Choralnoten auf Systemen von vier roten Linien. Reizvolle Initialen mit Miniaturen.
- Graduale. Pergamentkodex des beginnenden 14. Jahrh. Römische Choralnoten mit aquitanischem Einschlag auf Systemen von vier Linien mit gehöhter roter F- und gelber c-Linie.
- Graduale cum Sequentiario. Pergamenthds. des ausgehenden 14. Jahrh. Gotische Choralnotation auf Systemen von fünf Linien (rote F- und c-Linien); das Sequentiar weist fünf schwarze Linien auf.
- Processionale et Rituale Ilbenstadiense. Pergamenthds. aus dem Ende des 14. Jahrh. Melodien teils mit römischen, teils mit gotischen Choralnoten auf Systemen von zwei bis drei roten Linien.
- Antiphonarium et Processionale Dominicanum. Pergamenthds. des 15. Jahrh. mit Miniaturen, nordfranzösischer Herkunft.
- Ordo consecrationis virginis, Brixiae 1411. Pergamenthds.
- Obsequiale Ambrosianum. Pergamenthds. des 15. Jahrh.
- Invitatoria, Antiphonae, Hymni. Pergamenthds. des 15. Jahrh.
- Gesangbuch der Elisabeth Döcken von 1577, eine Papierhds. in 8°, mit römischen Choralnoten auf vier roten Linien.
- Geystliche Lieder Psalmen vnnd Gebet durch Doctor Mar. Luth. vnnd andere fromme Christenn nach Ordnung yeder Festen vnd Zeiten zw Schwartz gehalten. Hds. des 16. Jahrh.
- Sticherarion des 14.—15. Jahrh. in byzantinischen Neumen; cod. membr.
- Codex Chrysander, eine Pergamenthds. des 15. Jahrh. mit einer Papadike und folgenden Lehrbeispielen sowie einem Kekragarion. Vgl. O. Fleischer, Neumen-Studien, Teil III (Berlin, Georg Reimer 1904) S. 36ff.
- Doxastikarion, eine Papierhds. aus dem Ende des 18. Jahrh.
- Hirmologion kalophonikon, eine Papierhds. aus dem Ende des 18. Jahrh.
- Neugriechisches Sticherarion aus dem Anfange des 19. Jahrh.
- Hirmologion von 1749 in Kiewer Linien-Notation.
- Altrussische liturgische Hds. des 18. Jahrh. in Krjuki-Notation.

### II. Theoretische Handschriften

- Bonaventura da Brescia, Breviloquium musicale. Hds. des 16. Jahrh.
- Bernonis Augiensis De varia psalmorum atque cantuum modulatione, ein Papierkodex des 15. Jahrh. mit neumierten Melodien.
- Liber cantus firmi — Liber cantus figurati, ein Papierkodex des 15. Jahrh.



- Tractatus singularis super musicam planam incipit feliciter: Musica secundum Boecium est scientia recte canendi, Papierhds. des 15. Jahrh.
- Incipiunt Regule contrapuncti. Incipit: In primis dicetur, qualiter contrapunctus de iure debet diffiniri. Papierhds. des 16. Jahrh.
- Practica della musica. Parte prima. Proemio: Essendo che il fine di questo libro sia di render il cantore . . . perfetto circa la cognitione della musica. 1693. 20. Ottob. Papierhds.
- Banner, Giannantonio: Porta musicale o Compendio musicale (1740). Papierhds. des 18. Jahrh.
- 2 Musiktraktate: 1. Brevis Instructio. Melopoetica seu musica compositio triplex est — 2. Von den Consonanten Und wie villerley deren seyndt. Papierhds. des 18. Jahrh., von verschiedenen Händen.
- Der Musicalische Incipiente. Gera 1739. Papierhds.

- Repertorium generale omnium musices cantionum quae in huius cappellae libris continentur. Ordine partim alphabetico et partim sub propriis Sanctorum titulis dispositum. Anno MDCXX. Katalog der kirchlichen Kompositionen der Kapelle des hg. Anicet im Altempers-Palast zu Rom.
- Winterfeld, Carl von: Diario di musica à Roma 1812—1813.

### Kirchliche mehrstimmige Vokalmusik

- Collectio missarum. 2 Stimmhefte (Altus u. Bassus) vierstimmiger Sätze von Georgius Brackh, Gregorius Braun, A. Brumel, Loyset Compere, H. Isaac, Jacob Obrecht, Jo. Okeghem, M. Pipelare, N. Stompianus, Vitalis Venedier aus der 1. Hälfte des 16. Jahrh.
- Anfossi: Lauda Jerusalem Dominum a 5 v. concert. in obl. d'Org. — Dixit Dominus à 8. Part. Hds. des 18. Jahrh.
- Anonym: Oratorium Passionale 1729. Part.
- Haydn, Giuseppe: Stabat mater à 3 v. concert. con Istr. Part. Hds. des 18. Jahrh.
- Lalande: Miserere à 2 voix. Hds. des 18. Jahrh.
- Lotti, Ant.: 4 Kyrie u. 1 Gloria. Kopie des 19. Jahrh.
- Molitor, Alexio: Oratorium Daniel in St. Hds. aus der Mitte des 18. Jahrh.
- Pepusch, Dr. J. Chr.: Anthems composed for Miss Jackson 1752.
- Pergolese, Giambattista: Miserere à C. A. T. B. 2 Viol. Va obl. con Fond. Part. Hds. des 18. Jahrh.
- Stabat mater. Part. Hds. des 18. Jahrh.
- Serra, Luis: Missa a 4 voces (1760). Part. Abschrift a. d. Anfang des 19. Jahrh.
- Fioravanti, Valentino: Divozione delle sette parole. Part. — Omnes gentes quascunque. Motetto à 2 Sopr. Orch. con Rip. — Sacerdotes Dei. Motetto à 4 con Strom. Part. — Laudate Deum à 2 T. et B. Part. — Benedictio et Claritas. Motetto à B.solo con Pieno e con Instr. Part. — Omnes gentes plaudite. Motetto à 4 con Pieno. Part. — Laudate Dominum. Sopr.solo con rip. Instr. Hds. des 18. Jahrh.
- Chorbibliothek des Cisterzienserinnen-Klosters Heggbach in Württemberg, aus der 2. Hälfte des 18. und dem Anfange des 19. Jahrh.
- Bergt, Aug.: La morte del Cristo. Hds. a. d. Anfang des 19. Jahrh.

### Weltliche ein- und mehrstimmige Liedmusik

- Lochamer Liederbuch, Papierhandschrift aus der Mitte des 15. Jahrh.
- Blatt einer Papierhds. aus dem Anfange des 16. Jahrh. mit dem vierst. Satze: Se ben or non scopro el foco [Bartolommeo Tromboncino].
- Canzonette italiane. Hds. vom Ende des 17. Jahrh. aus dem Besitze von Giuseppe Marchioni di Roncoscaglia.
- Taeffel Liedeken van Dr. Peeter van Weerden aus der Zeit um 1620, z. T. mit Melodien:

1. Hoe sitten wy hier soo stille — 2. Barlinghin — 3. Vrolyck al int getal — 4. Gegroot so moet ghy syn, Maria — 5. Als ghy de weerelt wol besidt.  
 Chansons italiennes du XVIIe siècle. Hds. des 17. Jahrh. aus dem Besitz von Weckerlin.  
 Les Nymphes de Diane. Cantate à 2 v. — Sonates de Senalier, livre II — Les Bains de Tomy. Cantate à voix seule — Heraclite et Democrite. Cantate à 2 v. — Iphigénie. Tragédie de Mr. Desmaretz et Campra — Recueil d'Hésione de Campra — Les Zephirs. Cantate du 2. livre de Bernier. Hds. a. d. 1. Hälfte des 18. Jahrh.  
 Recueil d'Airs, Arietes et Duo avec accomp. 66 Kompositionen für 1—2 Singst. mit Cemb. und zuweilen Viol. von Pergolesi, Philidor, F. Krafft, Albaneze; Arien aus La fête du château. Hds. aus dem Ende des 18. Jahrh.  
 Cajon: Recueil de musique vocale avec accomp. de Guitarre. Hds. a. d. Ende des 18. Jahrh.

### Dramatische Werke

- Bernardino da Capua: La finta Galatea. Part.  
 Pergolesi, Gio. Batt.: Olimpiade. Part. Hds. des 18. Jahrh.  
 — Semiramide. Part. Hds. des 18. Jahrh.  
 Sacchini: L'isola d'amore. Part. Hds. des 18. Jahrh.  
 Opernarien von Leonardo Leo, L. Vinci, Giacomelli, Michele Fini, Pergolesi, Lampugnani und Ungenannten. Hds. des 18. Jahrh.  
 Moniusko: Iawnuta. Part. Hds. des 19. Jahrh.

### Instrumentalwerke

#### a) Werke für Orgel und Klavier

- Fundamentum organisandi Magistri Conradi Paumanns Ceci de Nurenberga Anno 1452. Am Lochamer Liederbuch. Hds. des 15. Jahrh.  
 Madrigale von Claudio Monteverde: 1. Aito, accorrete amici (8 v. 2 Viol. Bc.) — 2. Hor che'l ciel e la terra (6 v. 2 Viol. Bc.). Deutsche Orgeltabulatur aus der 1. Hälfte des 17. Jahrh.  
 Praeambula, Introitus, Toccate, Canzone, Fuge, Capricci, Ricercari von Christian Erbach, Leo Slad., H. L. Hassler, Hye. Gaz., Girolamo Diruta, Claudio Merulo, Andrea Gabrieli, Giovanni Gabrieli, Luzzasco Luzzaschi, Antonio Romano, Paolo Quagliati, Vincenzo Bell'haver, Giuseppe Guami, Ant. Holzner, Tom. Org. Gaz., Adriano Banchieri, Erasm., Fr. Mat. Ven., Aulao Cardino, Erbach junior, Ercole, Ant. Hasl., H. Jo., Jacob Hassler. Frescobaldi, Mon. Mai di Grado, Fagetus. Deutsche Orgeltabulatur aus der 1. Hälfte des 17. Jahrh.  
 Choräle sowie deutsche und französische Tänze und Lieder des 17. Jahrh. in deutscher Orgeltabulatur. Einige Lieder sind gezeichnet Hb. Außerdem kommen vor: eine Courante Frescobaldi, eine Courante royale M. Massent, eine Sarabande du Charreart.  
 Deutsche Lieder und Tänze. Eine Sarabande von Hammerschmidt. Deutsche Orgeltabulatur des 17. Jahrh.  
 Deutsche Orgeltabulatur von 1678, gezeichnet <sup>C.A.J.</sup><sub>C.</sub> mit Chorälen, deutschen weltlichen Liedern und Arien, sowie deutschen, englischen und französischen Tänzen. An Verfassern genannt sind: Jo. Laurent, A. Schop, D. Stric[?], Schallmeyer.  
 Deutsche Orgeltabulatur aus dem Anfange des 18. Jahrh. mit geistlichen Stücken (Chorälen etc.), Präludien, Märschen, französischen, englischen und polnischen Tänzen und Arien. Unter den Märschen ein Marsch der Studenten in Breslau 1715.  
 Suonate da Organo e Cembalo del M. Gio. Battista Martini Minor Conventuale di Bologna, Dom. Scarlatti, Zipoli, Francesco Luperini, Lorenzo Belli, Feroci di Firenze, Hurlebusch, Lorenzo Bonocelli. Hds. des 18. Jahrh.  
 Opus manuale musicum simplex et rectum continens varias organizandi methodos ex diversis clavibus studio collectum et conscriptum (1745). 1812 im Besitz des Schlossermeisters und Musikers Hertell zu Fulda.



- Clavierbuch der Anna Eleonora von Bentinck, datiert 11. Dez. 1758 mit Menuetten, Murkis, Polonaisen, Entrees und anderen Tanzsätzen.
- Möllersche Handschrift mit Suiten, Sonaten, Präludien, Ouvertüren, Capricci, Toccate, Choralvariationen, Fugen und Ciaconna von J. A. Couberg, Tom. Albinoni, J. C. Pez, Jo. Adam Reincken, Georg Böhm, C. Ritter, N. Bruhns, J. S. Bach, Werner Fabricius, Jo. Pachelbel, Lully, F. W. Zachau, Le Be[c]que, Moritz Edellmann, P. Heydorn, Buxtehude, Christian Flor, Stephani u. a. Handschrift aus der Mitte des 18. Jahrh.
- Beckmann, Jo. Friedrich Gottlieb: 6 Sonaten für das Klavier, 1777.

#### b) Tabulaturen für Laute, Guitarre und Cithrinnen

- Lauten- und Gitarrentabulatur mit französischen Suiten und Tanzsätzen von Du But (dubut), Du Fau, Du Fresneau, Gauthié (Gaullthier, Gauttier), Gauttier de Lion. Ein Präludium von Du Fresneau trägt das Datum le 17 juin 1658. Französische Lautentabulatur.
- Deutsche Lautentabulatur mit Fantasien, Ricercaren, Madrigalen, Liedern, Motetten, Pas-samezi, Saltarelli, Pavane, Galliarde und anderen Tänzen von Valentin Greff Bacfar, Melchior Neusidler, Orlando di Lasso, Th. Crecquillon, Ph. Verdelot, P. Sandrin, J. Clemens non Papa, Rogier, Goddard, Cadeac, Sermis, Jacob Meiland, Christian Hol-lander, Antonio Scandello, Jachet Berchem, Derick Gerard, Archadelt, Gallus Dressler, Morell, Cornelius Canis, Cipriano de Rore, J. L. Hellinck, Ivo de Vento, Josquin des Prés, Ludwig Senfl.
- Erfreulicher Lauten Lust. Präludien, Suiten und einzelne Tanzsätze für 11-chörige Laute von Dubut, Du Faux, J. Gumprecht, Pinel, Esaias Reusner (aus den »Deliciae testudinis« 1667). Französische Lautentabulatur aus der Zeit um 1700.
- Französische Lautentabulatur aus dem Anfange des 18. Jahrh. mit Suiten und Suitensätzen von Dubut, B. de W. und Ungenannten.
- Französische Lautentabulatur von 1695 mit Tänzen u. Arien von Conte Logi, Mouton, Dumny, Kilmansek, Antony, Antoine, D. B. Der Lederdeckel ist datiert:  
F[rate] B[ernarsius] C. AB. Z[wixtmeyer] S. O. C. A[llovadi] P[rofesso] 1694.
- Hamburger Cithrinnen-Tabulatur, angefangen in Hamburg 1664. Ein 2. Datum: Soli Deo Gloria. Hamburg, den 24. Sept. Anno 1688. Enthält Choräle, deutsche Lieder und Arien, Operarien, deutsche, französische und englische Tänze. Stimmung *f a c' e' a'*.

#### Eigenhändige Niederschriften

- Marazzoli, Santo Eustachio 1643. Text von Giulio Rospigliosi. Vgl. Gentili im »Corriere della sera« vom 13. Okt. 1930. Part.
- Brunetti, G.: Sinfonie.
- Mozart, W. A.: Contredanse, Skizze.
- Böhner, Ludwig: Sinfonie *F*-dur (Klav.) 1803.
- Donizetti, Marschner, Kreutzer, Sterkel, Spohr, Wranitzky, Anton Taiber, N. W. Gade, P. Cornelius.
- Schubert, Franz: Allegro *G* 6/8 — Menuetto *C* 3/4 — IV Menuetti den 22. Nov. 1813 (davon Nr. I *D* 3/4; II *A* 3/4).
- Bruckner, Anton: Skizzen zur 8. und 9. Sinfonie.
- Berger, Wilhelm: »An die großen Toten« und »Serenade«.
- Forkel, J. N.: Allgemeine Geschichte der Musik.
- Liber amicorum des Johann Georg Fabricius mit Eintragungen vornehmlich aus den Jahren 1658—1668. Von bedeutenderen Musikern sind vertreten: Heinrich Schütz, Andreas Hammerschmied, Adam Krieger, Johann Rudolph Able, Constantin Christian Dede-kind, Kapellmeister Joseph Peranda in Dresden, Kapellmeister Jacob Löw von Eisenach, Kapellmeister Georg Mengel in Bamberg, Hoforganist Georg Arnold in Bamberg, Wolf-gang Kaspar Printz von Waldthurn, Georg Demelius, fürstl. brandenburgischer Hof- und Stadtorganist in Bayreuth, Johann Jacob Harnisch, Organist in Worms, Organist

Martin Janowsky, Heinrich Gottfried Kühnel, Chordirektor in Naumburg, Stiftsorganist  
 Johann Heinrich Schwemler in Quedlinburg u. a. m.  
 Briefe von Pietro Aron, G. G. Ancina, Brahms, Bruch, Cherubini, Donizetti, Dvořák, Grétry,  
 Halévy, Humperdinck, Kreutzer, Kücken, Legrenzi, Massenet, Méhul, Mendelssohn,  
 Mercadante, O. Nicolai, Paisiello, Philidor, Piccinni, Radecke, Rossini, Salieri, Smetana,  
 Spontini, Jo. Strauß, G. Verdi, Zelter. (Fortsetzung folgt)

## IUDICIA DE NOVIS LIBRIS

DENKMÄLER DER TONKUNST IN ÖSTERREICH. 38. Jahrgang, 1931.

73. Band: Blasius Amon, Kirchenwerke I;

74. Band: Josef Strauss, Walzer (Partituren);

18. Band der Studien zur Musikwissenschaft, Beihefte der Denkmäler der Tonkunst in Österreich.

Österreichische Werke, nicht kennzeichnender, nicht gegensätzlicher zu erwähnen. Blasius Amon, der Tiroler Franziskanermönch, wurde, wie P. Caecilianus Huigens o. f. m., der Herausgeber des Denkmälerbandes, im Beiheft nachweist, 1560 zu Imst in Tirol geboren; er starb 1590 in Wien; bisher waren seine Lebensumstände in Dunkel gehüllt und ungenaue und irrige Angaben verschiedener Nachschlagewerke bedurften der Richtigstellung. Seine Studienjahre verlebte Amon in Innsbruck, wahrscheinlich als Sängerknabe, wenn auch über diese Lehrjahre keine Aufzeichnungen erhalten sind, und in Venedig. Aus den erschienenen zwei Motettenwerken lernen wir die Achtung begreifen, die ihm schon in jungen Jahren entgegengebracht wurde, so daß sein Messenwerk in die berühmte Prachtsammlung »Patrocinium musices«, Chorbuchgroßfolianten des Münchner Druckers Adam Berg, aufgenommen wurde und 1591 bereits eine zweite Auflage erlebte; nach seinem Tode kam ein viertes Werk heraus und noch 1642 begegnet eine seiner Kompositionen in Salzburg handschriftlich ohne Autorangabe in einer Bearbeitung, ein Beweis für die Lebensfähigkeit und Eindrucksstärke seines Schaffens. Allerdings — es ist in manchem überaus fortschrittlich; die sorgfältige Akzidentiensetzung und ihre Reichhaltigkeit — wenn auch ohne starke Ausweichungen — verblüfft; daneben sind freilich Durchgangsreibungen, die von den Zeitgenossen und der frühen Nachfolge der Großmeister nach Möglichkeit vermieden wurden, noch voll in Brauch. Neben vertikal empfundene Imitationsabschnitte treten rein harmonische Sätze, Chorspaltung im acht- oder sechsstimmigen Satz real oder nur angedeutet, vorgetäuscht, im Sinne seiner venetianischen Schulung. In den Imitationen wieder weisen Terzen- und Sextenparallelgänge auf Amons Landsmann Stadlmayr und dessen Gefolgschaft, gleichwie die Vorliebe, über einer ruhenden Stimme zwei Akkorde miteinander wechseln zu lassen, ein echt österreichisches Moment seines Schaffens. Die kritische Ausgabe macht dem Praktiker einen Meister zugänglich, dessen vier- bis achttstimmige Sätze mit ihrer abwechslungsreichen Rhythmik eine Wiedererweckung durchaus verdienen; es bedarf für ihn nur geringfügiger Anpassungen, der Diminuierung im geraden Takt auf die Hälfte, im Tripeltakt auf ein Viertel und der Transposition gemäß den vorgezeichneten Chiavette.

Der vierte Band einer Reihe »Hochblüte der Wiener Tanzmusik im 19. Jahrhundert«, umfassend Johann Strauß Vater und Sohn und Josef Lanner, läßt Josef Strauß mit drei Walzern und einer Polka, erstmalig in Partitur, zu Worte kommen. Wir müssen diesen Meistern der heiteren Muse zugestehen, daß sie die Aufnahme in die Denkmäler nicht allein um des heimatischen Geistes, der aus ihren Werken atmet, verdienen. Die kritische Edition mußte manches vorreinigen (als Herausgeber zeichnet Hugo Botstiber); die Niederschriften der Tänze waren zu ungenau; dem Dirigenten lag ein flüchtig angelegtes Particello vor und manche Unebenheiten blieben ungeglättet: so eigenartige, durch überstark verdoppelte Terzen ungünstig klingende Lagen, Trennungen der Bläser- und Streicherbässe, ja ausgesprochen mißklingende Dissonanzen, wie in den berühmten »Sphärenklängen« neben der reinen eine übermäßige Durchgangsquint im großen Septakkord, und in den »Dorfschwalben in Österreich«, in »Wein, Wein und Gesang« und anderwärts, da die Pauken bei mediantischer Modulation



unbeirrt in der Grundtonart verharren, in *A*-dur *F* und *C* schlagen, ihre Aufgabe sich in der Kennzeichnung einer dominantischen Beziehung erschöpft und ihre Tonhöhe außer acht bleibt. Unseren Instrumenten wäre genügend Zeit zum Umstimmen gegeben; ob man aber den Instrumenten wie dem Können dieser Tanzmusiker so rasches Umstimmen zutrauen durfte? Verschiedenartige Phrasierungen innerhalb unison geführter Stimmen verfolgten den Zweck, die Melodien trotz der geringen Zahl der Ausführenden warm erklingen zu lassen. Ausdruckszeichen erübrigten sich für die Tradition einer Kapelle, die den Walzer kannte und spielte, wie ihn der Komponist-Kapellmeister erdacht hatte; würden sich nicht Zeugen dieser Tage gefunden haben, wüßte man oft nicht, welcher von zwei entgegengesetzten dynamischen Bezeichnungen, nicht nur Schattierungen, zu folgen wäre. Dieser Einblick in das Schaffen der Volkskomponisten, die aus dem Volke kamen, für das Volk schrieben, zunächst für das österreichische, dann für das tanzfrohe der ganzen Welt, ist reizvoll und bietet durch die Anmut der melodischen Einfälle reine, unbeschwerte Freude.

Die Studien enthalten neben der Einführung zum Band »Amon« die dritte Fortsetzung von Paul Nettls »Geschichte der kaiserlichen Hofkapelle von 1636—1680«, archivalische Exzerpte, Nachträge zu Köchels Werk; von Dr. C. Schneider eine Untersuchung über die Oratorien und Schuldramen jenes Salzburger Domorganisten Anton Cajetan Adlgasser, der unmittelbarer Vorgänger Wolfgang Amadeus Mozarts, neben diesem und Michael Haydn einen Akt beitrug zum Schuldrama »Die Schuldigkeit des ersten Gebotes«; ein Mann, dessen Schaffen für das Salzburger Milieu dieser Zeit kennzeichnend und im Vergleich zu Eberlin von größtem Interesse ist, wenn er auch durch beide Mozarte ungünstig beurteilt wird — freilich nennt man ihn in einem Brief an Padre Martini »bravissimo contrapuntista«. Über Franz X. Süssmayr als Opernkomponist berichtet zum Abschluß Walter Lehner vom bibliographischen wie vom stilkritischen Gesichtspunkt.

Wieder hat sich die Reihe der Publikationen unter der Leitung Guido Adlers um wertvolle Beiträge vermehrt; 74 Bände erschienen ohne Unterbrechung seit 1894; eine Leistung, die nur den organisatorischen Fähigkeiten dieses einzigen Mannes gelingen konnte.

Karl August Rosenthal (Wien).

HEINITZ, WILHELM. — STRUKTURPROBLEME IN PRIMITIVER MUSIK. Mit 68 Notentafeln, 13 Tabellen und 17 Beispielen. Hamburg 1931. Friederichsen, De Gruyter & Co. 258 S.

Der Verf. behandelt nur 25 Melodien heterogenen Ursprungs, 2 hottentottische, 6 aus Deutsch-Ostafrika, 1 aus Abessinien, 13 von den Südsee-Inseln und 3 von den Sioux-Indianern. Er ist sich dessen bewußt, in dieser Weise keine nennenswerte Resultate in musikwissenschaftlicher Hinsicht zu erzielen. Aber er faßt das Material an hauptsächlich von biologischem Standpunkt aus, indem er den Begriff Musik nicht auf das tönende Element beschränkt, sondern auch auf das rein motorische bezieht. So gelangt er zu einer Methodik, die das zu vergleichende musikalische Material von neuen Seiten beleuchtet und sicherlich nicht ohne Bedeutung für die zukünftige Forschung sein wird.

Der Musikologe nimmt das Buch mit großen Erwartungen in die Hand, da die strukturellen Probleme primitiver Musik von weittragender Bedeutung sind. Anfangs wird er beim Lesen allerdings auf eine starke Geduldsprobe gestellt, indem die Ausdrucksweise des Verf., der seine Aufgabe als zu den »Grenzwissenschaften« gehörend ansieht, wirklich sehr die Grenzen des eigentlich musikalischen überschreitet und dabei sich an ein speziell geschultes Fassungsvermögen wendet. Man wird zum Schluß entschädigt, denn die biologische Handhabung des Stoffes eröffnet Einblicke in bisher unbeachtete und sicherlich beachtenswerte Verhältnisse in der motorischen Führung einstimmiger Melodien.

Der Verf. behandelt zuerst die »zeitlichen« Faktoren: Dauer, Metrik (nur die Längeverhältnisse der Töne einschließend) und Tempo, alsdann die »energetischen«: Schwere, Gewicht, Druck, Stoß, die »räumlichen«: Masse, Resonanz, die »zeitlich-energetischen«: Intensität, Takt, Rhythmus, Agogik und Deklamation, und noch die »zeitlich-energetisch-räumlichen«: Lautheit, die »zeitlich-energetisch-pseudoräumlichen«: Tonhöhe, Tonhöhenschichtung, mehr-

stimmige Tonhöhenbewegung und Tonalität, sowie die »qualitativen«: Stimmfarbe und Klangfarbe.

Das eigentlich tonale, das den Musikforscher am nächsten interessiert, berührt er nur flüchtig, was aus seiner verneinenden Stellungnahme zur »latenten« Harmonik überhaupt verständlich ist. Ebenso verhält es sich mit den eigentlichst konstitutiven Elementen der Rhythmik und Metrik (Taktfuß, Zeile usw.). Das beschränkte und bunte Material wäre auch nicht für derartige Aufschlüsse geeignet. Jedenfalls aber wirkt ein vertieftes Eingehen auf das Werk anregend und den Gesichtskreis erweiternd.

Ilmari Krohn

PRAETORIUS, MICHAEL — GESAMTAUSGABE DER MUSIKALISCHEN WERKE, in Verbindung mit Arnold Mendelssohn und Wilibald Gurlitt herausgegeben von Friedrich Blume. Wolfenbüttel 1928ff, Georg Kallmeyer.

Von dieser großzügigen Unternehmung liegen zur Zeit (meist vollständig) vor: Musae Sioniae Teil 1 (1605), hrsg. von Rudolf Gerber, dgl. Teil 3 (1607), hrsg. von Hans Hoffmann; dgl. Teil 6 (1609), hrsg. von Fritz Reusch; dgl. Teil 9 (1610), hrsg. von Friedr. Blume; dgl. lateinische Motetten und Psalmen (1607), hrsg. von R. Gerber; Eulogia Sionia (1611), hrsg. von Herbert Birtner; Tersichore (1612), hrsg. von Günther Oberst; Polyhymnia Caduceatrix (1619), hrsg. von W. Gurlitt; d. h. in der Zählung dieser Edition die Bände 1, 3, 6, 9, 10, 13, 15 und 17 der Gesamtausgabe. Da die Lieferungen mit großer Pünktlichkeit eintreffen, ist mit dem baldigen Abschluß der ganzen Subskriptionserscheinung zu rechnen. Damit wird ein bedeutender Fortschritt in unserer Kenntnis der musikalischen Denkmäler alter Zeit gewonnen sein und, da der berühmte Verfasser des Syntagma als Tonsetzer auf einer der merkwürdigsten Epochen Grenzen steht, auch ein wichtiger Zuwachs an Einsichten in das Wesen musikalischer Stilwandlungen überhaupt.

Der Komponist Praetorius war ehemals meist nur noch durch viele kleine Kirchenliedsätze in den liturgischen Handbüchern vom Schlage desjenigen von Schöberlein und Riegel bekannt, unter denen seine Fassung des Weihnachtsliedes »Es ist ein Ros entsprungen« den Ruhm volksliedhafter Klassizität mit Recht erworben hat. Wie unendlich viel reicher und tiefer ist das Schaffensbild, das die Edition des geschätzten Fachgenossen aus H. Aberts Schule (Privatdozenten an der Universität Berlin) uns jetzt eröffnet! Zwar steht auch hier die protestantische Kirchenliedbearbeitung noch durchaus im Vordergrund und wird wohl endgültig für das Schöpfungstum des Wolfenbüttler Meisters repräsentativ bleiben. Aber wie vielseitig doch auch so und durch die daneben noch gepflegten Formbelege das künstlerische Porträt des rastlosen Mannes, der fast ganz allein durch seine ungeheure Organisationsgabe den Status der deutschen Musik aus der Hochrenaissance-Epoche der H. L. Haßler, Hier. Praetorius, J. Gallus, J. Eccard in die Frühbarockwelt der Scheidt, Schein, Schütz hinübergedreht hat. Wie eigentümlich und fast einzigartig vermischen sich in diesem energischen und zugleich nervösen Antlitz die Züge des ausgehenden 16. und des beginnenden 17. Jahrhunderts! Gewiß mag es beim ersten Durchblättern der Sionischen Musen fast ermüdend monoton anmuten, immer wieder den gleichen de-tempore-Gesängen der lutherischen Kirche zu begegnen, und die Bearbeiterhartnäckigkeit dieses deutschen Künstlergelehrten könnte fast wie ein etwas tragikomischer Fanatismus erscheinen. Schaut man aber näher zu, so enthüllt sich ein Kopf voll erstaunlicher Klangfantasie, ein immenses kontrapunktisches Können und eine unerschöpfliche Gabe der Formenvariation. Der Vergleich aller Gestaltungen solches Liedkörpers in den verschiedenen Praetorius-Bänden (womöglich noch unter Heranziehung der entsprechenden Choralbearbeitungen von Schütz und Schein, wie ich es kürzlich im Jahrbuch der Staatlichen Akademie für Kirchen- und Schulmusik in Berlin, Jahrg. III, Bärenreiterverlag, für eine Sondergattung durchgeführt habe) gibt ein wahres Kompendium der strengeren und freieren kirchlichen Tonsatzkunst in jenem starken und reichen Zeitalter unmittelbar vor Beginn des 30jährigen Krieges. Der Hymnologe bewundert die beinahe modern-folkloristisch anmutende Sorgfalt, mit der von manchen Liedern die verschiedensten provinziellen Fassungen nebeneinander dargeboten werden — in Wahrheit ging es Praetorius einfach um die Verwendbarkeit seines Cantional in allen betreffenden Landschaften —,



dieser »polyphonierte evangelische Hymnar« bietet ein Lehrbuch der Zersingungen und lokalen Variantenbildungen. Dann aber empfängt man auch die lebendigste Beispielsammlung zum Syntagma durch die mancherlei kompositionstechnischen und besetzungsmäßigen Hinweise in Vorreden und Stimmbüchern; daß es sich um nicht nur fachlich-historische Materialien, sondern um wirklich noch lebensfähige Musik handelt, beweist der überraschend starke Widerhall, den die Ausgabe bereits in der Praxis der heutigen deutschen Schulchöre, Jugendsinggruppen usw. gefunden hat — zumal mit Hilfe von Auswahlen des Verlegers für die einzelnen Hauptfeste hat sich ein großer Reichtum an leicht ausführbaren Sätzen auch für Schule und Haus reaktivieren lassen; mit Vergnügen denke ich z. B. an eine Feier der Akademie für Kirchen- und Schulmusik zurück, in der Prof. Ludwig Heß die Weihnachtsgeschichte von einem Sprecher rezitieren und allenthalben mit Kirchenliedbearbeitungen von Praetorius durch den Chor unterbrechen ließ. Auch ein volkstümliches Oster- oder Pfingstatorium wäre solchermäßen unschwer aus Praetoriuschen Sätzen zu gewinnen. Daß vollends die Praetorianischen Choralbızinien zu den geistreichsten und ausdrucksvollsten Gebilden der gesamten Duettliteratur gehören, ist bei uns bereits geradezu ins Allgemeinbewußtsein der singenden Musikfreunde übergegangen.

Darüber hinaus lernen wir von Praetorius sehr stattliche Psalmen- und Responsorienversionen kennen, angefüllt mit bildhaften Madrigalisen und wirkungsvollen Auszeichnungen des Worts. Mag hie und da ein Satz für sich allein keinen Neudruck besonders verdient haben, so verschlägt das nichts — zu einem plastischen Meisterporträt gehören auch Schatten und ein paar leere Stellen; selbst ihre Art und Verteilung gehört zu den Eigentümlichkeiten solches Meisters und lehrt uns überdies, den Durchschnittsstand einer Musikkultur in der betreffenden Zeit abzulesen (selbst wo der gute Homer einmal schlief, ist er mindestens unter diesen Durchschnitt nicht abgesunken). Im ganzen ist die Bedeutung des Praetorius als Komponist, die als erster wohl Hugo Riemann präludierend geahnt und rhapsodisch angedeutet hatte, durch die auch technisch ausgezeichnet ausgestattete Gesamtausgabe Blumes voll bestätigt worden.

Hans Joachim Moser.

RÖNTGEN, DR. JULIUS — GRIEG. J. Philip Kruseman, 'sGravenhage.

In der Serie »Beroemde Musici« ist vor kurzem als Nr. XIX eine Biographie über Edvard Grieg erschienen, und das Buch bringt viel Interessantes vornehmlich durch das reiche Briefmaterial. Röntgen war bekanntlich nebst Franz Beyer der intimste Freund des norwegischen Komponisten. »Hätte ich einen Sohn, er sollte heißen: Julius Frants — oder Frants Julius«, schrieb Grieg einmal. An die beiden hat er eine Menge Briefe gesendet; der erste an Röntgen ist Januar 1884 datiert, der letzte 23. VIII. 1907, 2 Wochen vor dem Tod des Meisters. Eine kleine Auswahl ist in Gunnar Hauchs »Breve fra Grieg« (1922) gedruckt.

Die größeren Biographien von Schjelderup und Stein erzählen vollständig Griegs Leben und geben eine Beurteilung seiner Werke. Röntgen versteht die Briefe zu einer Lebensschilderung zu verknüpfen und bringt dabei viele Details von Interesse, z. B. Griegs Betrachtung eigener Werke, sein Verhältnis zur Volksmusik usw. Als Augenzeuge verschiedener Ereignisse hat Röntgen übrigens Gelegenheit, uns neues vom Menschen Grieg zu erzählen. Ausgezeichnet ist z. B. der Bericht über die Konzerttage in Wien 1895; wir bekommen neue Zeugnisse von der Bescheidenheit und der Güte des berühmten Komponisten. Der größte Scharm des Buches liegt in der Wärme der Schilderungen. Nicht viele haben einen Freund wie Röntgen besessen.

Bekanntlich war Grieg ein vortrefflicher Stilist. Die bisher ungedruckten Briefe, die wir bei Röntgen kennen lernen, offenbaren, wie die früher erschienenen, wie frei aus dem Herzen er spricht; die großen Begebenheiten passieren Revue, beleuchtet von seinem Humor oder Pathos, und wenn der Freund ein gutes Wort nötig hat — z. B. nach dem Tode der Mutter — so versteht Grieg ein solches zu finden.

Das entzückende Buch bringt in einem Schlußkapitel einen kurzen, aber sehr instruktiven Durchgang der Griegschen Kompositionen.

O. M. Sandvik.

MONUMENTA POLYPHONIAE ITALICAE. Vol. I: Missa »Cantandibus Organis, Caecilia«, 12 vocibus. Transcriptis, curavit et edidit Raphael Casimiri.

Die »Pontificia Scuola Superiore di Musica Sacra« in Rom hat beschlossen, eine Denkmälerserie italienischer Musik des 15.—17. Jahrh. zu publizieren. Als 1. Band dieser Reihe liegt jetzt von dem sehr verdienten Palestrinaforscher Monsign. Casimiri herausgegeben, die 12-stimmige Messe »Cantandibus Organis, Caecilia« vor. Der Inhalt des stattlich und vornehm hervortretenden Bandes bildet eine Transkription des Manuskriptes A 52—54 (Ende des 16. Jahrh.) vom Musikarchiv der Laterankirche. Dies Manuskript, das wohl schon Haberk bekannt war, ist erst jetzt durch Casimiri in seiner eigentlichen Bedeutung erkannt worden, indem eine nähere Untersuchung erwies, daß es sich nicht, wie früher angenommen wurde, um eine Messe des Annibale Stabile handelt, sondern um eine 12-stimmige Messe »Cantandibus Organis, Caecilia«, die über Palestrinas gleichnamige 5-stimmige Motette (im 3. Band der Motetten 1575 herausgegeben, vgl. Gesamtausgabe Bd. III) geschrieben wurde, indem Palestrina und eine Reihe von seinen Schülern (und wohl auch von anderen Komponisten seines Kreises) die Arbeit unter sich verteilten. Persönlich schrieb Palestrina das Gloria (3-chörig) bis »Domine Deus«; vielleicht entstammt doch ebenfalls dies letzte Stück, das unsigniert verblieb, der Hand des Meisters. Wir haben somit hier die einzige bis jetzt bekannte 12-stimmige Ordinarium-Komposition von Palestrina vor uns. Übrigens ändert sie aber in keiner Weise das wohl auch jetzt ziemlich endgültige Bild seiner Schreibweise. Man bewundert hier, wie man es tausendmal früher bewundern konnte, die geradezu unheimliche Natürlichkeit seines Satzes, die ganze Ruhe und Unbedenklichkeit seiner Hand. Die anderen Teile der Messe sind von sechs jüngeren Komponisten: Annibale Stabile, Francesco Suriano, Andrea Dragoni, Ruggiero Giovanelli, Prospero Santini und Curzio Mancini geschrieben. Stabile, Dragoni, und Suriano waren, wie bekannt, persönliche Schüler Palestrinas (ebenfalls Giovanelli, nach dem was der allerdings nicht immer glaubenswürdige Antimo Liberati schreibt) und es liegt deshalb nahe, mit Casimiri anzunehmen, daß auch Santini und Mancini seinem Schülerkreis angehörten und daß die Messe als eine Art »Festschrift«, eine Ehrung für Palestrina von seinen Schülern dargebracht, aufzufassen sei. Hiergegen wäre doch einzuwenden, daß Palestrina selbst mit dabei war; auch findet man gerade in den Beiträgen Santinis und Mancinis Fremdelemente des Palestrina-Stils, wie z. B. die Terzsprünge nach oben von betontem Viertel ab, die Santini im Sanctus (Takt 6, 9 und 13) in so augenfälliger Weise verwendet, und die Viertelbewegung im Agnus von Mancini (Chor II, Alt, Takt 27), die kaum hier stehen würden, wenn es sich um Schüler handelte, die unter Augen des Meisters ihre ganze Schulweisheit zusammenraffen wollten. Natürlicher scheint mir deshalb die Annahme, daß ein Kreis einander nahestehenden Komponisten (die Palestrina-Klique zu Rom) sich vereinigt hat, um gemeinsam der heiligen Caecilia eine Ehrung darzubringen — nicht unwahrscheinlich, wie Casimiri meint, in ihrer Eigenschaft als Schutzheilige der in 1585 gegründeten »Confraternitas Musicorum de Urbe«, woraus die jetzige Accademia di S. Cecilia hervorgegangen ist. Die Ausgabe Casimiris ist sehr anerkennenswert und genau, die Korrekturen, die er vorgenommen hat, sind deutlich angegeben und überzeugend. Nur ist es vielleicht fraglich, ob nicht die Stelle in »Domine Deus« (Chor I, Alt, Takt 22—24) so zu verstehen wäre, daß die Noten 2—5 (f, g, a, g) Viertel sein sollen, anstatt wie im Original, Halbe, welche Lösung mir einfacher vorkommt als die übrigens musikalisch sehr wohl akzeptable Casimiris. Von Druckfehlern habe ich nur wenige, die leicht sich durchschauen lassen, bemerkt. Dagegen möchte ich annehmen, daß die 2. Note (»Et in Spiritum«, Chor I, Cantus, Takt 32) als Schreibfehler des Originals anstatt: a zu verstehen sei.

Es wäre zu wünschen, daß Monsign. Casimiri die Serie mit weiteren Ausgaben römischer Kirchenmusik vom Ende des 16. und Anfang des folgenden Jahrhunderts fortsetzen würde. Erst dann wird es möglich sein, sich dem interessantesten Problem, das die vorliegende Ausgabe darbietet, nämlich die Frage, wie tief die streng konservative Haltung Palestrinas das damalige Musikleben Roms beeinflußt hat, zu nähern. Vielleicht ist die augenfällige stilistische Homogenität des größten Teils der vorliegenden Messe nur dadurch zu erklären, daß die Motette von Palestrina die Grundlage bildete und daß die Messe unter Auspizien



des Meisters entstand. Die einzigen Messen der hier vertretenen jüngeren Komponisten, die in Neuausgaben vorliegen (nämlich die 4-stimmige »Nos autem gloriari« und die 6stimmige »Super voces musicales« Surianos), sind chronologisch unbestimmt, außerdem scheint Suriano zu sehr Meistergesell bei Palestrina gewesen zu sein, um als typischer Repräsentant der römischen Kirchenkomponisten des ausgehenden 16. Jahrh. a priori gelten zu dürfen. Man wird deshalb kaum den Wunsch verhehlen können, daß die neue italienische Denkmälerserie hier eingreifen würde. Das Material hierfür ist reich in Rom vorhanden und die Persönlichkeit Casimiris würde für eine wissenschaftlich wertvolle Ausgabe bestens bürgen. Kn. J.

## INDEX NOVORUM LIBRORUM

### I. Bibliographia

Internationale Bibliographie der Zeitschriftenliteratur mit Einschluß von Sammelwerken und Zeitungen. Abt. A. Bibliographie der deutschen Zeitschriften-Literatur mit Einschluß von Sammelwerken und Zeitungen. Bd 65A = Beilage-Bd 17. Halbmonatl. Verz. von Aufsätzen aus dt. Zeitgn in sachlich-alphabet. Anordng mit Jahres-Gesamt-Sach- u. Verf.Reg. 4°. 506 p. 1930. 90.60 *ℳ*.

Bd 66. Alphabet., nach Schlagworten sachlich geordn. Verz. von Aufsätzen, die während d. Monate Jan.—Juni 1930 in zumeist wissenschaftl. Zeitschriften u. Sammelwerken deutscher Zunge erschienen sind. Mit Nachträgen aus d. vorhergeh. Jahren u. Verf.Reg. 4°. 1170 p. Gautzsch b. Leipzig 1931, Dietrich. 164.85 *ℳ*.

Deuerlein, Ernst: Geschichte der Universitätsbibliothek Erlangen in zeitlicher Übersicht. (Aus: Erlanger Heimatblätter. Jg. 14. 1931, Nr. 21ff.) gr. 8°. 18 p. Erlangen (1931), Palm & Enke. —.60 *ℳ*.

Deutsch, Josef: Die Bibliothek Herzog Philipps I. von Pommern. (Aus: Pomm. Jahrbücher. Bd 26. 1931.) Aus den Schätzen d. Univ.Bibliothek zu Greifswald.6. gr. 8°. 45 p. Greifswald 1931, Ratsbuchh. 1.80 *ℳ*.

Jahrbuch der deutschen Bibliotheken. Hrsg. vom Verein Dt. Bibliothekare. Jg. 21/22 (1931). Mit 1 Bildnis. 8°. VIII + 407 + 12 p. Leipzig 1931, Harrassowitz. Lw. 10.— *ℳ*.

Internationaler Jahresbericht der Bibliographie. The Year's Work in practical bibliography. Annuaire international des bibliographies. Hrsg. von Joris Vorstius. Jg. 1. 1930. gr. 8°. VI + 56 p. Leipzig 1931, Harrassowitz. 4 *ℳ*.

Hofmeisters Jahresverzeichnis. Verzeichnis sämtl. Musikalien, Musikbücher, Zeitschriften, Abbildgn u. plast. Darstellgn, die in Deutschland u. in d. deutschsprach. Ländern erschienen sind. Werke aus fremdsprach. Ländern sind insoweit berücksichtigt, als sie f. d. Vertrieb im Deutschen Reiche wichtig sind. Alphabetisch nach Komponisten geordnet, mit Angabe d. Verleger u. Preise, sowie d. Verlagsändergn. Systematisch nach Besetzung u. Formen, Titel- u. Textreg. [Schlagwortreg.] Jg. 79. 1930. 4°. 400 p. Leipzig 1931, Hofmeister. 40 *ℳ*; Hldr-Einbdecke nnn 2.50 *ℳ*.

Katalog der Stadtbibliothek Biel. 8°. IV + XIV + 121 + XVI + II + 224 p. Biel 1930, Genossenschaftsdruckerei. 2.50 Schw. Fr.

Musikkollegium Winterthur. Ausstellung musikhist. Dokum. bei Anlaß d. 300jähr. Jub. im Gewerbemus. Winterthur, 3.—17. April 1930, Katalog. 2., verb. u. verm. Aufl. 8°. 27 p. Winterthur 1930, Buchdr. Winterthur. —.50 Schw. Fr.

Laurence, L. de la: Inventaire du fonds Blancheton de la Bibliothèque du Conservatoire de Musique de Paris. 1<sup>er</sup> volume. Paris 1931, E. Droz. 70 Fr.

Montebaur, Josef: Studien zur Geschichte der Bibliothek der Abtei St. Eucharius-Matthias zu Trier. Römische Quartalschrift f. christl. Altertumskunde u. f. Kirchengeschichte. Suppl. H. 26. gr. 8°. 163 p. Freiburg 1931, Herder. 10 *ℳ*.

Die Musikabteilung der Lübecker Stadtbibliothek in ihren älteren Beständen. Noten und Bücher aus der Zeit vom 12. bis zum Anfang des 19. Jahrh. Verzeichnet von Prof. Wilhelm Stahl. 8°. 61 p. Lübeck 1931, Verlag d. Lübecker Stadtbibliothek.

- Neuerwerbungen der Hamburger Staats- und Universitäts-Bibliothek. (Einf.: G[ustav] Wahl. Zsstellg: Dr. [Hermann] Tiemann.) 1931. (10 Hefte.) H. 1. Jan./Febr. kl. 8°. 27 p. Hamburg 1931, Lütcke & Wulff. Das H. —. 20 *ℳ*.
- Pfeiffer, Hermannus, Biblioth. em., et Dr. Bertholdus Černík, Biblioth.: Catalogus codicum manuseriptorum, qui in Bibliotheca Canonorum Regularium S. Augustini Claustro-neoburgi asservantur. T. 2. gr. 8°. 414 p. Claustro-neoburgi [Klosterneuburg]: Canonica 1931, [; lt Mitteilg: Augustinus-Buchh.]. 30 *ℳ*.
- Rothbarth, Margarete: Geistige Zusammenarbeit im Rahmen des Völkerbundes. Schriftenreihe d. Dt. Inst. f. Auslandkde, E. V., Münster i. W. = Deutschtum u. Ausland. H. 44. 8°. VI + 194 p. Münster 1931, Aschendorff. 6.50; geb. 7.50 *ℳ*.
- Wagner, Rudolf: Nachträge zur Geschichte der Nürnberger Musikdrucker im 16. Jahrh. (Mitteilungen des Vereins für Gesch. der Stadt Nürnberg Bd 30.) Nürnberg 1931.
- Wolf, Johannes: Zur Geschichte der Musikabteilung der Staatsbibliothek. Vortrag, geh. bei d. Jahresfeier d. Staatsbibl. 1929. 8°. 12 p. Berlin 1930, Preuß. Druckerei- u. Verl.-A.-G.
- Zuwachsverzeichnis der Druckschriften der National-Bibliothek in Wien. Hrsg. von d. Generaldirektion. Jg. 4/5. 1926 u. 1927. Anh.: Zuwachs d. Spezialsammlgn in d. J. 1926 u. 1927. gr. 8°. VIII + 1507 p. Wien 1930, Höfels in Komm. 42 *ℳ*.

## II. Lexica, Miscellanea, Annales etc.

Anschütz. Conf. XIII.

- Annuaire du Conservatoire royal de musique de Bruxelles 1929—30. 53<sup>e</sup> année. 8°. 160 p. Nivelles 1931, Impr. Havaux.
- Bach-Jahrbuch. Im Auftr. d. Neuen Bachges. hrsg. von Arnold Schering. Jg. 27. 1930. Veröffentlichungen d. Neuen Bachges. Vereinsj. 31, 3. 8°. 144 p., 1 Titelb. Leipzig (1931), Breitkopf & Härtel. Lw. 7.50 *ℳ*.
- Publicazioni di Arnaldo Bonaventura nel cinquantennio 1880—1930. 8°. 20 p. Firenze 1930, tip. Sordomuti.
- Corte, A. della e Gatti, G. M.: Dizionario di musica. Terza ed. 8°. XII + 615 p. Torino 1930, G. B. Paravia.
- Frank, Paul: Taschenbüchlein des Musikers. Enth. e. vollst. Erkl. der in d. Tonkunst gebräuchl. Fremdwörter, Kunstausdrücke u. Abkürzungen... Für Musiker u. Freunde d. Tonkunst hrsg., Neubearb. u. erw. von Prof. Dr. Wilhelm Altmann. 29. erw. Aufl. 8°. 152 p. Leipzig 1931, C. Merseburger. 1.30 *ℳ*.
- Jahrbuch der deutschen Musikorganisation. Mit Unterstützung d. Reichsministeriums d. Innern u. d. Preuß. Ministeriums f. Wissenschaft, Kunst u. Volksbildg hrsg. von Leo Kestenbergl. Bearb. von Franz W. Beidler u. Ellen A. Beidler. [1.] 1931. 4°. XVI + 1294 p. Berlin (1931), Hesse. Lw. 30 *ℳ*.
- Künstler-Almanach. Das Handbuch f. Bühne, Konzert, Film u. Funk. (Hrsg. von Wilhelm Ritter.) 1931. gr. 8°. 394 p. mit Abb. Berlin (1931), Verl. Das Theater W. Ritter. Lw. 8 *ℳ*.
- Mozart-Almanach. Hrsg. Heinrich Damisch. 8°. 224 p. Wien 1931, Selbstverlag d. Wiener akad. Mozartgemeinde (Hofburg, Marschallstiege).
- Deutscher Organisten-Kalender. In Verb. mit d. Landesverband ev. Kirchenmusiker in Preußen unter Mitw. von Dr. mus. Fritz Lubrich, Musikdir. u. Kirchenmus. Doz., hrsg. von Eduard Philipp. Jg. 6. 1932. kl. 8°. 104 p. mit Abb. Leipzig C 1, Königstr. 5 [1931], E. Philipp. 1 *ℳ*.
- Riemann, Hugo: Dictionaire de Musique. 8°. 1500 p. Paris 1931, Payot. 180 Fr.
- Roll of the Union of graduates in music. 115 p. London 1931, Murdoch, Murdoch & Co.
- Rückert, Theodor: Musik-Schatzkästlein. Sprüche von Gelehrten u. Künstlern u. Geschichtliches. kl. 8°. 68 p. [autogr.] Berlin, Engelufer 17 [Selbstverl. 1931]. 1 *ℳ*.
- Studien zur Musikwissenschaft. Beihefte der Denkmäler der Tonkunst in Österreich unter Leitung von Guido Adler. Bd 18. Wien 1931, Universal-Edition.



## III. Historia musicae generalis

- Cœuroy (André) et Jardillier (Robert): Histoire de la Musique avec l'aide du disque. 240 p. Paris 1931, Delagrave. br. 15 Fr.
- Handbuch der Musikwissenschaft. Hrsg. von Ernst Bücken. Lief. 49 (H. Bessler: Musik des Mittelalters und der Renaissance. Heft 2). Lief. 50 (Fr. Blume: Evangelische Kirchenmusik. Heft 1). Lief. 51 (O. Ursprung: Katholische Kirchenmusik. Heft 1). Wildpark-Potsdam 1931, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion. Jede Liefg 2.30 M.
- Howard, John Tasker: Our american music; three hundred years of it. 8°. VIII + 564 p. Washington 1930, Smithsonian inst. 2.25 \$.
- Nef, Carl: Histoire de la musique. 2<sup>e</sup> ed. française augmentée de nombreux exemples par Yvonne Rokseth. Préface d'André Pirro. 8°. IV + 399 p. Paris 1931, Payot. 30 Fr.
- Rasmussen, Sigrid: Musikkens Historie i Grundtræk. 8°. 151 p. København 1931, Einar Harck. 3.50 Kr.
- Riemann, Hugo: Historia de la Música. Traducción de Antonio Ribera. 8°. 472 p. Barcelona 1930, Talleres tip. y Edit. Labor. 9.50 pts.
- Schering, Arnold: Geschichte der Musik in Beispielen. 315 Tonsätze aus 9 Jahrhunderten. 2°. 481 + 35 p. Leipzig 1931, Breitkopf & Härtel. In rotem Ganzleinenband 30 M.
- Storck, Karl: Das Opernbuch. Ein Führer durch d. Spielpl. d. dt. Opernbühnen. 35.—36., neubearb. Aufl. 101.—106. Tsd. Hrsg. von Paul Schwers. kl. 8°. 614 p. Stuttgart 1931, Muth. Lw. 6 M.
- Warren, C. H. (Edited by): The men behind the music. 8°. IV + 156 p. London 1931, Routledge. 2/6 sh.
- Wolf, Johannes, Univ.Prof., Berlin: Sing- und Spielmusik aus älterer Zeit. Hrsg. als Beispielsbd zur Allg. Musikgeschichte. 2. Aufl. Wissenschaft u. Bildung. 218. kl. 8°. VIII + 158 p. Leipzig 1931, Quelle & Meyer. Hlw. 2.20 M.

## IV. Historia styli atque generum musicae

- Browne, C. A.: The story of our national ballads. Rev. and enl. ed. 8°. XII + 315 p. New York 1931, T. Y. Crowell Co.
- Musikalische Formen in historischen Reihen. Spiel- u. Singmusik f. d. Musikunterricht u. f. d. häusl. Musizieren. Hrsg. von Heinrich Martens, Bd 3. (Die Ballade. Bearb. von Hans Joachim Moser. 44 p.). Bd 4. (Das Rondo. [Folge 1—9.] Bearb. von Fritz Piersig. 40 p.). Bd 8. (Der Walzer. Bearb. von Willy Herrmann. 40 p. mit 1 Abb.). Bd 10. (Die Liedformen. Bearb. von Justus Hermann Wetzels. 40 p. mit 1 Abb.). Berlin-Lichterfelde 1931, Vieweg. Je 4.50; Subskr.Pr. je 3.80; auch in 10 Folgen zu beziehen, Einzelfolge p. je —.45; Doppelfolgen je —.90 M.
- Kuhlmann, Hans: Stil und Form in der Musik von Humperdincks Oper »Hänsel und Gretel«. 8°. 72 p. Borna-Leipzig 1931, Noske. Marburg. Phil. Diss.
- Naumann, Hans: Strukturkadenzen bei Beethoven. Ein Beitr. z. Gesch. d. harmon. Sprachformen von Haydn, Mozart, Beethoven. gr. 8°. 72 p. 10 Bl. Meissen 1931, Bohlmann. Leipzig, Phil. Diss. v. 1930.
- Scaglia, Carlo: Guida allo studio delle forme musicali strumentali. 24°. XII + 255 p. Milano 1930, U. Hoepli.

## V. Monodia liturgica

- Albrecht. Conf. XVIII.
- An Early Latin Song-Book. Conf. XVIII.
- Choralgesänge für das Volk. Hrsg. von d. Abtei Grüssau. H. 9. (9. Das Abendgebet d. Kirche. [Die röm. Sonntagskomplet] lat. u. deutsch sangbar. 54 p.) kl. 8°. Grüssau i. Schl. (1931), Verl. f. Liturgik. —.50 M.

- Die Komplet [Completorium], lat. u. dt. Zum Gebr. d. Gläubigen, eingerichtet von Franz Moenig, Pfr. 23.—32. Tsd. kl. 8°. 20 p. Paderborn (1931), Bonifacius-Druckerei. —.20 *M.*
- Ewen, D. J.: Hebrew Music; a study and an interpretation. 12°. 74 p. New York 1931, Bloch. 1.25 \$.
- Gatterdam, Bonifatius, P., O. S. B.: Kurzgefaßte Einführung in den Choral. 8°. 32 p. Grüssau i. Schl. [1931], Verl. f. Liturgik. 1.20 *M.*
- Johner, P. Dominicus: Gregoriansk Koral, dens Væsen, dens Historie, dens indre Værd og dens Udførelse. Autor. Overs ved. Johs. Bruun. 8°. 188 p. København 1931, J. H. Schultz. 3.75 Kr.
- Gregorianische Meßgesänge für das Volk. Die ständigen Meßgesänge. Im Anschl. an d. »Meßbuch d. heil. Kirche« von Anselm Schott hrsg. von Mönchen d. Abtei Grüssau. kl. 8°. 78 p. Freiburg 1931, Herder. —.80 *M.*
- Publikationen älterer Musik. Jahrg. 5: Das Graduale der St. Thomaskirche zu Leipzig, 14. Jahrh. Als Zeuge deutscher Choralüberlieferung. Erster Band: Von Advent bis Christi Himmelfahrt. Mit einer Einführung in das Gesangbuch, hrsg. von Peter Wagner. Leipzig 1931, Breitkopf & Härtel. 20 *M.*
- Short and easy method of accompaniment for the Gregorian Chant. Conf. XI.
- Söhner, P. Leo: Die Geschichte der Begleitung des gregorianischen Chorals in Deutschland vornehmlich im 18. Jahrh. Diss. Phil. Freiburg Schweiz. 4°. XVI + 129 p. Augsburg 1931, B. Filser.

## VI. Historia musicae ab anno 1000 usque ad annum 1600

- Alessi, Giovanni d': Zanin Bisan (1473?—1554). Estratto dalla rivista »Note d'Archivio« 1931. 8°. 15 p. Roma 1931, Edizioni »Psalterium«.
- Bellermann, Heinrich: Die Mensuralnoten und Taktzeichen des 15. und 16. Jahrh. 2. unveränd. Aufl. 4°. VIII + 135 p. Berlin, Leipzig 1930, de Gruyter. 8 *M.*
- An Early Latin Song-Book. Conf. XVIII.
- Blume, Friedrich: Geistliche Musik am Hofe des Landgrafen Moritz von Hessen. Hrsg. Kassel: Bärenreiter-Verl. 1931. Veröffentlichung der Neuen Schütz-Gesellschaft, Bärenreiter-Ausg. 448. 4°. 56 p. 5.60 *M.*
- Borren, Ch., Van den: Johannes Tinctoris. 8°. 15 p. Extrait de la Biographie Nationale, publiée par l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique, t. XXV, col. 288—316.
- Cametti, Alberto: Per un precursore del Palestrina. Il compositore piemontese Costanzo Festa. 8°. 16 p. Estratto dal Bollettino Bibliografico Musicale. Milano, Aprile 1931.  
Man findet hierin den wichtigen Nachweis, daß Festa aus Turin (oder Diözese Turin) gebürtig war, sowie eine gute bibliographische Übersicht der Werke dieses bedeutenden Meisters. Kn. J.
- Gombosi, Otto: Die ältesten Denkmäler der mehrstimmigen Vokalmusik aus Ungarn. Sonderabdruck. Ungarische Jahrbücher. April 1931, p. 84—91. 8°. 8 p. Berlin und Leipzig 1931, Walter de Gruyter & Co.
- Gombosi, O.: Vita musicale alla corte di re Mattia. Estratto dalla »Corvina«. Vol. XVII. 8°. 23 p. Budapest 1929, Tipografia Franklin.
- Magyar Zenei Dolgozatok. Szerkeszti: Kodály Zoltán. Szabolcsi Bence: Tinódi Zenéje Die Melodien des Sebastian Tinódi, 1554). Budapest 1929.
- Schering, Arnold: Aufführungspraxis alter Musik. Musikpädagogische Bibliothek. H. 10. gr. 8°. VIII + 176 p., 1 Taf. Leipzig 1931. Quelle & Meyer. b. 5.50; Lw. 6.50 *M.*
- Schrade, Leo: Die handschriftliche Überlieferung der ältesten Instrumentalmusik. gr. 8°. 119 p. Lahr (Baden) 1931, Schauenburg. 4.50 *M.*
- Scott. Conf. VII.
- Virdung. Conf. XV.



- Weisse, Michael: Gesangbuch der Böhmischen Brüder vom Jahre 1531, hrsg. von Wilhelm Thomas. [Faks.Ausg.]. 8°. 168 Bl. Kassel 1931, Bärenreiter-Verl. 6; Pp. 7.80; Hperg. 20 *M.*
- Wolking, Hubert, Stud. Ref.: Guidos »Micrologus de disciplina artis musicae« und seine Quellen. Eine Studie z. Musikgesch. d. Frühmittelalters. 8°. 77p. Emsdetten (Westf.) 1930, Lechte. Münster, Phil. Diss.

## VII. Historia musicae ab anno 1600 usque ad annum 1900

- Amster, Isabella: Das Virtuosenkonzert in der ersten Hälfte des 19. Jahrh. Ein Beitr. zur Gesch. d. dt. Klavierkonzertes. (Berlin, Phil. Diss.) 8°. 94 p. Wolfenbüttel, Berlin 1931, Kallmeyer. 4 *M.*
- Bekker, Paul: Beethoven. 39. u. 40. Tsd. gr. 8°. 623 p. Stuttgart, Berlin [1931], Deutsche Verl.-Anst. Lw. 14 *M.*
- Binental, Leopold: Chopin, dokumenty i pamiatki (w 120-ta rocznice urodzin). Warszawa 1931, W. Lazarski.
- Blume. Conf VI.
- Böhme, Erdmann W.: Zur Vorgeschichte der Barockoper in Altenburg. Aus Theater-Jahrbuch 1931. 8°. 23 p. Altenburg 1931, Hauenstein.
- Bruyr, José: Grétry. 8°. 92 p. Paris 1931, Rieder. Br. 20 Fr.; rel. 25 Fr.
- Cametti, Alberto: Carlo Sigismondo Capeci (1652—1728), Alessandro e Domenico Scarlatti e la Regina di Polonia in Roma. (Estr. »Musica d'Oggi«. Febr. 1931).
- Giacomo d'Alibert costruttore del primo teatro pubblico di musica in Roma. (Estr. della Nuova Antologia. 1°. Febbraio 1931). 8°. 23 p. Roma 1931, Bestetti e Tumminelli.
- Diller, Angela: The story of Siegfried. 4°. 33 p. New York 1931, J. Cape and H. Smith.
- Engelhardt, Walther: Johann Sebastian Bachs geistliche Sologesänge. Ein Führer f. d. prakt. Gebr. (Erw. aus: Musik u. Kirche. Jg. 1. 1929, H. 5. u. 6.) gr. 8°. 26 p. Kassel [1931], Bärenreiter-Verl. 1.20 *M.*
- Ewen, D. J.: Unfinished symphony; a story-life of Fr. Schubert. 8°. 5+306 p. New York 1931, Modern classics pub. 2.50 \$.
- Fellowes, E. H.: The Philidor manuscripts; Paris, Versailles, Tenbury. (Reprinted from Music and Letters. Vol. 12, April 1931.) 8°. 14 p. London, G. Berridge & Co.
- Freiberger, Heinz: Anton Raaf (1714—1797). Sein Leben u. Wirken als Beitr. z. Musikgesch. d. 18. Jahrh. 8°. VII + 83 p. Hoffnungsthal-Köln 1929 (Ausg. 1931), Pilgram. Bonn, Phil. Diss.
- Kniese, Julius: Der Kampf zweier Welten um das Bayreuther Erbe. Julius Knieses Tagebuchblätter aus d. J. 1883. Mit e. Einl. von Prof. Dr. R(einhold) Frh. von Lichtenberg u. 15 Bildtaf. Hrsg. von Julie Kniese. 8°. 135 p. Leipzig 1931, Weicher. 4; Lw. 5; Ldr. 9 *M.*
- Kreisig, Martin: Stammbaum der Familie Robert Schumann. Stand 31./12. 1930. Zwickau 1931, Veröffentl. der R. Schumann-Gesellschaft, Nr 3.
- Lang, Heinrich: Christian Fink 1831-1911. (Erstm. in d. Musikzeitschr. »Urania«. Jg. 1897 ersch.) 8°. 16 p. Kirchheim-Teck (1931), Riethmüller; [aufgest.] Esslingen, H. Th. Schmidt. —.60 *M.*
- MacMillan, Dougald and Howard Mumford Jones: Plays of the restoration and eighteenth century as they were acted at the theatres royal by Their Majesties' servants. 8°. IX + 896 p. New York 1931, H. Holt & Co.
- Mariotti, Gio.: Gabriel Faure (Fauré?). 16°. 192 p. Firenze 1930, A. Vallecchi. 10 L.
- Morold, Max [d. i. Millenkovic, Max v.]: Mozart, sein Leben, seine Persönlichkeit. Deutsche Hausbücherei. Bd 222. 8°. 150 S., mehr. Taf. Wien 1931, Österr. Bundesverl. 2.40 *M.*, 3.60 S.; geb. 3.10 *M.*, 4.60 S.
- Müller, Karl Friedrich: Die Technik der Ausdrucksdarstellung in Monteverdis monodischen Frühwerken. 8°. 88 p. Berlin 1931, Funk. Berlin, Phil. Diss.

- Niemann, Albert: Drei bisher unveröffentl. Briefe an Baron von Perglass-Hannover und Botho v. Hülsen-Berlin. 8°. 10 p. Berlin 1930.
- Unveröffentlichte Briefe von Albert Niemann und Caroline Schlegel. Mit Genehmigung d. Gen.-Intendanz d. Staatl. Schauspiele zu Berlin veröff. u. d. Teiln. am Festmahle d. Ges. f. Theatergeschichte am 26. April 1931 gewidm. von Dr. Georg Droyscher und Dr. Georg Elsner. 8°. 4 p. Berlin 1931, Elsner.
- Nissel-Nemenoff, Elfriede: Die Violintechnik Franz Benda's und seiner Schule. 8°. 103 + 15 p. Königsberg 1931, Phil. Diss.
- Nohl, Ludwig: Haydn. Neu bearb. von Alfred Schnerich. Musiker-Biographien. Bd 3; Reclams Universal-Bibliothek Nr 1270. kl. 8°. 62 p. Leipzig (1931), Reclam. b. —.40; geb. b. —.80 *M.*
- Röntgen, Julius: Grieg. Beroemde Musici. Deel 19. (Text in holländ. Sprache mit zahlreichen deutschen Briefen Griegs an d. Verfasser.) gr. 8°. 128 p., mehr. Taf. s'Gravenhage [Haag] [1931], Krusemann. 2.75; geb. 3.75 Fl.
- Rolland, Romain: Vie de Beethoven. Bearb. v. J. Kirchhoff. Schöninghs französische Lesebogen. Nr 6. kl. 8°. 31 p., 1 Abb. Paderborn [1931], Schöningh. —.40 *M.*
- Goethe and Beethoven. Tr. by G. A. Pfister and E. S. Kemp. 8°. XX + 254 p. New York and London 1931, Harper & Bros.
- Schering. Conf. VI.
- Schmid, Ernst Fritz: Carl Philipp Emanuel Bach und seine Kammermusik. Mit 18 Lichtdr. Taf. u. 1 Notenanh. gr. 8°. X + 188 + 71 p. Kassel 1931, Bärenreiter-Verl. 12 *M.*
- Scott, Ch. Kennedy: A few remarks on the study of madrigal music with an explanation of the modes an a note of their relation to Polyphony. 4°. VIII + 114 p. Oxford University Press 1931. 7/6 sh.
- Subirá, José: La tonadilla escénica Tomo III. Transcriptiones musicales y libretos. 4°. 324 de Música + 201 p. Madrid 1930, Typ. Archivos. 20 pts.
- Telemann, Georg Philipp: Lebens-Lauff und Poetische Gedancken, mit welchen die Asche seiner hertzgeliebtesten Louisen beehren wolte Georg Philipp Telemann. (Zum Gedächtnis Georg Philipp Telemanns, 1681—1767. Gedr. als Gabe d. Buchbund. Hambg. f. d. Tagg d. Maximiliansges. in Hamburg 1931 aus Anl. d. 250 Geburtsfeier Philipp Telemanns.) 4°. 39 p. Hamburg 1931, Landeskunstschule.
- Wagner, Richard: Beethoven. (31.—33. Tsd.) Insel-Bücherei. Nr 111. 8°. 87 p. Leipzig [1931], Insel-Verl. Pp. —.90 *M.*

### VIII. De musica nova

- Decsey, Ernst: Maria Jeritza. Mit 57 Bildern. (Text in deutscher u. englischer Sprache.) 8°. 25 p., 25 Taf. Wien 1931, J. Fischer Verl. [Ausfg; Friedr. Beck, Wien]. 2.80 *M.*
- Delmas, Marc.: Gustave Charpentier et le Lyrisme français. Coll. Les Grands Musiciens par les Maîtres d'aujourd'hui. 12°. 180 p. Paris 1931, Delagrave.
- Howe, M. A. de Wolfe: The Boston Symphony Orchestra, 1881—1931. Semicentennial ed., rev. and extended in collaboration with John N. Burk. 8°. VII + 272 p. Boston 1931, Houghton Mifflin Co.
- Jacob, Walter: Leo Blech. Ein Brevier. Anl. d. 60. Geburtstages hrsg. u. eingel. Mit 4 Bildern, e. bisher unveröffentl. Komposition Leo Blechs u. zahlr. Beitr. 8°. 64 p. Hamburg-Leipzig 1931, Prismen-Verl. ([Komm. R. Mohr, Wien, Bernh. Hermann & G. E. Schulze, Leipzig]). 1.60 *M.*
- Kreiser, Kurt: 60 Jahre Dresdener Philharmonie. Jubiläumsschr. 1930. 8°. 43 p. Dresden 1930, Boden.
- Ludwig, Franz: Ludwig Wüllner; sein Leben und seine Kunst. Mit 14 Beiträgen zeitgenössischer Persönlichkeiten. gr. 8°. XXXII + 253 p. Leipzig 1930, E. Weibezahl.
- Rinaldi, M.: L'arte di Ildebrando Pizzetti e lo «Straniero». 8°. Rom 1931, Ed. Novissima.
- Schaeffner, André: Igor Stravinsky. Coll. Maîtres de la musique ancienne et moderne. 8°. 188 p. Paris 1931, Rieder. Br. 20, rel. 25 fr.



## IX. Cantus popularis

- Jöde, Fritz: Weltliche Chorgesänge für gemischte Stimmen. 1.—6. Tsd. Jöde. Chorbuch. Tl 4. gr. 8°. 166 p. Wolfenbüttel-Berlin 1931, Kallmeyer. Kart. 6.50; Lw. 7 *RM*.
- Alte geistliche Lieder für gemischte Stimmen. 1.—6. Tsd. Jöde: Chorbuch. Tl 1. gr. 8°. 172 p. Wolfenbüttel-Berlin 1931, Kallmeyer. Kart. 6.50; Lw. 7 *RM*.
- Kastner, Karl, Dr. theol.: Quellennachweis für die Texte und Melodien des neuen Breslauer Diözesangesangbuchs. 8°. 32 p. Breslau 1931, Goerlich. —.60 *RM*.
- Kubitschek, Rudolf: »Tief drin im Böhmerwald«. Das Heimatlied d. Böhmerwäldler. 8°. 22 p., 1 Titelb. Pilsen [1931], Maasch in Komm. 1 *RM*.
- Lubrich, Fritz: Liturgischer Altargesang. Eine kirchenmusikal. Zeit- u. Streitfrage. (Aus: Zeitschrift f. ev. Kirchenmusik. Jg. 9. 1931, 3.) 19 p., 13 × 18 cm [Umschlagt.] Hildburghausen [1931], Gadow. —.60 *RM*.
- Möller, Bert.: Lundensisk studentsång under ett sekel. 8°. 253 p. Lund 1931, C. W. K. Gleerup. 6.50 Kr.
- Niggli, Friedrich: Lieder aus der Heimat. 100 schweizer Lieder, ges. u. gesetzt. 218 p., 13 × 19,5 cm. Zürich u. Leipzig [1931], Gebr. Hug & Co. Hlw. 3.20 *RM*.
- Oxford Song Book, The. Vol. II, Melody Edition. Collected and arranged by Thomas Wood. Oxford Press 1931. 1 sh.
- Stückrath, Otto: Nassauisches Kinderleben in Sitte und Brauch, Kinderlied und Kinderspiel. Ges., geordnet u. hrsg. (Lfg 1.) Veröffentlichungen d. Volksliedausschusses f. d. Land Nassau, d. Stadt Frankfurt a. M. u. d. Kreis Wetzlar. Bd 2, Lfg 1. gr. 8°. 80 p. Wiesbaden-Biebrich 1931, Verl. d. Volksliedausschusses f. d. Land Nassau. 5 *RM*.
- Weisse. Conf. VI.
- Zahn, Joh., Georg Herzog u. Ernst Schmidt: 280 evang. Kirchenmelodien in 4stgen Tonsätzen mit unterlegten Texten. S.-A.-T.-B.-Stimmbuch. Augsburg 1931, J. Zietner. Geb. je 2.50 *RM*.
- Zuschneid, Karl: Neuer Liederhort. 297 Lieder u. Gesänge f. gemischten Chor. 4. [umgearb.] Aufl. 8°. VIII + 466 p. Gütersloh 1931, Bertelsmann. Lw. 3.50 *RM*.

## X. Cantus scholaris

- Aichele, Karl, u. Hellmut (Aichele): Deutsche Lieder. Singbuch f. d. höh. Schulen Württembergs. Bd. 2. (2. Für Kl. 4—6 [8.—10. Schulj.] d. höh. Mädchenschulen u. f. Knabenchöre. Vollst. Neuausg. d. Liederlust 3. 252 p., mehr. Taf.) gr. 8°. Stuttgart (1931), Metzler. Lw. 4.50 *RM*.
- Doell, Richard: Die evangelische Kirchenmusik und die neue Singbewegung. Kirchengemeinde Leipzig-Connewitz. 4°. 2 p. Aus: Connewitzer Gemeindebote. Jahrg. 9. 1930.
- Fischer, Hans u. Willy Herrmann: Schulmusikbuch für höhere Lehranstalten. Ausg. f. Knabenschulen. Tl 1. Herrmann, W. u. F. Wagner: Schulgesangbuch. Neue Ausg. (1. Unterstufe [Kl. VI—VI]. 207 p.) 8°. Berlin-Lichterfelde 1931, Vieweg. Lw. 3.20 *RM*.
- Schulmusikbuch für höhere Lehranstalten. Ausg. f. Mädchenschulen. Tl 1. Herrmann, W. u. F. Wagner: Schulgesangbuch. Neue Ausg. 1. Unterstufe [Kl. IV—VI]. 207 p. 8°. Berlin-Lichterfelde 1931, Vieweg. Lw. 3.20 *RM*.
- Grundfragen der Schulmusik. Unter Mitw. von ... hrsg. von Hans Joachim Moser, 8°. 215 p. Leipzig u. Berlin 1931, Teubner. 5.80; geb. 7. *RM*.
- Hartwig, Alwin: Unsere Wanderlieder. 150 Lieder, f. d. dt. Jugend hrsg. u. f. d. Schulgebrauch bearb. kl. 8°. 108 p. Leipzig (1931), Breitkopf & Härtel. —.60 *RM*.
- Jugendsang. Eine Liederauswahl f. Österreichs kath. Jugend. Hrsg.: Reichsbund d. kath. dt. Jugend Österreichs. [Ausg. mit Noten.] kl. 8°. 329 p. Wien I, Grashofgasse 3, 1930, Reichsbund d. kath. dt. Jugend Österreichs. Lw. 5 Sch.
- Matschkewitz, Franz u. Hans Werner: Wegweiser zur Musik. Ein Buch f. Schule u. Haus. Auf Grund d. Danziger Richtlinien f. d. Musikunterricht in Volksschulen hrsg. Tl 2. (2. Für d. oberen Jahrgänge. 5.—8. Schulj. 155 p.) 8°. Danzig 1931, Danziger Verlagsgesellsch. Kart. 2.80 *RM*.

- (Menzel, Eberhard:) Über das Gruppensingen. kl. 8°. [Umschlagt.] 16 p. (Plauen 1931, Verl. [Das junge Volk] Wolff.) p — 10 *M.*
- Mezger, Martin [u.] Karl Aichele: Deutsche Lieder. Singbuch f. d. höh. Schulen Württembergs. Bd 1. (1. Für Kl. 1—3 [5.—7. Schulj.]. (2.[Aufl.]) Vollst. Neuausg. [von: Lang u. Mezger:] Liederlust 2. 208 p.) gr. 8°. Stuttgart [1931], Metzler. Lw. 3.50 *M.*
- Miessner, Hanns: Führer durch die Literatur für Schüler-Orchester. 8°. 10 p. Berlin 1931, H. Augustin.
- Moser, Hans Joachim: Ein feste Burg. 130 ev. Kirchenlieder f. d. Schule. Singausg. (Ist Sonderdr. d. Notenteils aus d. vollst. Unterrichtsausg., die gleichzeitig erscheint.) 8°. 112 p. 1 *M.*
- Vollst. Unterrichtsausg. 8°. 149 p. Kassel 1931, Bärenreiter-Verl. 2.20; Lw. 3 *M.*
- Rabsch, Edgar, Hans Burkhardt: Musik. Ein Unterrichtswerk f. d. Schule. Tl 1. (1. Sexta bis Quarta. 3., durchges. Aufl. XVI + 254 p. mit Abb., mehr. Taf. [Best.Nr.] 6961.) 4°. Lw. 4.60 *M.*
- (1 (A). Sexta bis Quarta. 3., durchges. Aufl. XVI + 104 p., p. 183—224 mit Abb., mehr. Taf. [Best.Nr.] 6966.) 8°. Frankfurt a. M. 1931, Diesterweg. 2.80 *M.*
- Ring, Oluf: Nodelæsnings-Øvelser for Seminarier og højere Almenskoler. 22°. 23 p. København og Leipzig 1931, Wilhelm Hansen. 1.25 Kr.
- Seit an Seit. Liederbuch d. Jugend-Bundes im Gewerkschaftsbund d. Angestellten. (Unter Mitw. von Prof. Fritz Jöde, hrsg. von Ekkehart Pfannenstiel.) 8°. 199 p. Wolfenbüttel 1930, G. Kallmeyer. Lw. 2 *M.*
- Schmidt-Maritz, Frieda: Gesang und Bewegung als Elemente der Schulmusik. Für d. ersten Schuljahre methodisch dargest. u. begr. gr. 8°. VIII + 172 p. Berlin-Lichterfelde 1931, Vieweg. 6; Lw. 7.50 *M.*
- Schreyer, Wilhelm: Die Praxis des Schulmusikunterrichts. Musiklehrplan f. Volksschulen, aufgest. unter Zugrundelegg. d. Eitzschen Tonwortes u. unter Verwendg d. Liederbuches f. d. westfäl. Volksschulen »Unsere Schulmusik« in enger Anlehnung an d. preuß.-minister. Richtlinien von 26. März 1927. gr. 8°. 55 p. Dortmund [1931], Crüwell. Lw. 3 *M.*
- Singendes Volk. Ein Buch zum Singen u. Musizieren f. Schule u. Haus. Hrsg. von Joseph Hoffmann. Ausg. C. Tl 1. (1. 96 p. mit Abb. Best.Nr 2249.) 8°. Frankfurt 1931, Diesterweg. 1.95 *M.*
- Ausg. C. Ausg. f. d. rhein.-westfäl. Industriebezirk. Tl 2. (2. 176 + 8 p. mit Abb. Best.-Nr 2273.) kl. 8°. Frankfurt 1931, Diesterweg. 2 *M.*

## XI. Paedagogia musicae

- Biehle, Herbert: Die Stimmkunst. [2 Bde.] Bd 1. (1. Geschichtliche Grundlagen. 279 p.) 4°. Leipzig 1931, Kistner & Siegel. 9.50 *M.*
- Brömmel, A.: Gesangsübungen, zugl. Leitfaden f. den Unterricht. Abt. 2. 11. Aufl. Mit dt.-engl. Text. Leipzig 1931, Carl Merseburger. 2 *M.*
- Brömmel, Otto: Warum heiser? Warum versungen? Warum keine Aufklärung? Prakt. Richtlinien zur Fehlerbehebung d. Sprech- u. Gesang-Stimme. 8°. 15 p. Leipzig (1931), C. Merseburger. 1 *M.*
- Carulli, F.: Gitarreschule. Neue verb. Ausg. v. W. Goetze. Leipzig 1911, C. F. Peters. 2 *M.*
- Czerny, K.: Aus Czerny's Übungswerken das Geeignete f. den modernen Klavierunterricht progr. und instrukt. zusammengest. — Von Schultze-Biesantz und L. Kähler. Braunschweig 1931, H. Litolf. 2 *M.*
- Davissan, W.: Schule der Tonleiter-Technik. Für Viol. Neue, bedeutend erw. Ausg. in 3 Heften mit Übungsbeisp. zur Verwendung in allen Tonarten. Ausg. mit dt.-franz.-engl. Text. Leipzig 1931, Ernst Eulenburg. H. II 2.50; H. III 2.50 *M.*
- Deutsch, Leonhard, Dr.: Individualpsychologie im Musikunterricht und in der Musikerziehung. Ein Beitr. zur Grundlegung musikalischer Gemeinkultur. gr. 8°. 207 p. mit Fig. Leipzig 1931, Steingraber Verl. Hlw. 3.60 *M.*



- Eberhardt, Siegfried: Hemmung und Herrschaft auf dem Griffbrett. [Meisterfunktion u. Ersatzgeigen.] gr. 8°. 498 p., mehr. Taf. Berlin (1931), Hesse. 8.50; Lw. 10.50 *M.*
- Eckhardt, Friedrich: Harmonium-Schule. 20. Aufl. IV + 132 p. Neukirchen 1931. Missionsbuchh. 3.75; Hlw. 5; Lw. 6 *M.*
- Gabeaud, Alice: Cours de dictée musicale complet et progresif en trois livres. 3<sup>e</sup> livre. Paris 1931, Maurice Sénart. 8 Fr.
- Gerathewohl, Fritz: Lehrgang der Gesprächsführung und Redetechnik. 6. Aufl. [6 Abende.] Abend 1—6. gr. 8°. 254 p. München 1931, Parcus. 6 Hefte in Kasette 8 *M.*
- Glenn, M. and M. Lowry: 1. Music notes. 0.40 \$.
- 2. Music appreciation for the junior high school. Teacher's manual. XVIII + 68 p. New York 1930, Silver. —.76 \$.
- Grandauer, M. St.: Vorbereitungskursus zur Erlernung des Klavierspiels im Umfange v. 5 Tonstufen f. Kinder v. 6—9 Jahren. Augsburg 1931, Anton Böhm & Sohn. 2.50 *M.*
- Gratia, L. E.: Répertoire pratique du pianiste. 120 p. Paris 1931, Delagrave. Br. 12 Fr.
- Günther, Siegfried: Die musikalische Form in der Erziehung. [Darst. Musikpädagogik.] 1. Beiträge zur Schulmusik. H. 4. 8°. 60 p. Lahr 1931, Schauenburg. 2.70 *M.*
- Hansen, Jules: Cours de solfège théorique et pratique. Cours supérieur, première partie; deuxième partie. Paris 1931, Alphonse Leduc. Chaque partie, net. 2 Fr.
- Heyden, Reinh.: Flöten-Spielbuch. Vornehmlich für Schulflöten in C. Hannover 1931, Adolph Nagel. —.90 *M.*
- Hoppe, Hermann: Elementare Chorschule für Männer-Gesangvereine. 8°. 16 p. Berlin 1931, Selbstverlag: B. Charlottenburg 4, Sybelstr. 53. — 30 *M.*
- James, Mary Ingles: Scientific tone production; a manual for teachers and students of singing and speaking. 12°. 101 p. Boston 1931, Boston Music Co.
- Klier, Karl M.: Neue Anleitung zum Schwegeln [Seitenpfeifen]. Mit 16 Notenbeisp., 6 Grifftab. u. 1 Taf. 23 p. Wien 1931, Eichendorff-Haus. 1; 1.40 Sch.
- Lamothé, G.: Cours élémentaire de langue musicale. Paris 1931, Rowies. 3 Fr.
- Leimer, Karl, Konservatoriums-Dir.: Modernes Klavierspiel nach Leimer-Giesecking. Mit e. Vorw. von Walter Giesecking. Mit zahlr. Notenbeisp. u. 1 Bild. 5.—7. Tsd. 8°. 63 p. Mainz u. Leipzig [usw.] [1931], Schott. 2.50 *M.*
- Mersmann, Hans, Prof. Dr.: Das Musikseminar. Musikpädagogische Bibliothek. H. 11. gr. 8°. VI + 95 p. Leipzig 1931, Quelle & Meyer. b. 2.80; Lw. 3.60 *M.*
- Morris, R. O. and Ferguson, Howard: Preparatory Exercises in Score-Reading. 4°. 118 p. London 1931, Oxford University Press. 7/6 sh.
- Moyer, Dorothy Trembl: Introduction to music appreciation and history. 2. ed. 8°. 153 p. Boston 1930, Ditson. 1.50 \$.
- Noack, Friedrich: Singen und Musikpflege. Handbuch d. dt. Lehrerbildung. Sonderausg. gr. 8°. 56 p. München u. Berlin 1931, Oldenbourg. 2.35 *M.*
- Noatzsch, R.: Prakt. Formenlehre der Klaviermusik. Lied-Menuett-(Scherzo-)Rondo u. Sonatenform, Nachahmung, Kanon u. Fuge, an analysierten Beisp. dargestellt u. mit bes. Berücksichtigung des Unterrichts an Musikschulen, an höheren Schulen u. f. den Privatgebrauch hrsg. Leipzig 1931, C. F. Peters. 4 *M.*
- Pachner, Michele: Quaderni per esercizi di scrittura musicale preparati da esercizi elementari di lettura. 2. fasc. p. 20; 30. Torino 1930, G. B. Paravia. 3.50 L. ciascuno.
- Pandolfini et Labarraque: Education de la voix chantée. 8°. 16 p. Paris 1931, Vigot Frères. 8 Fr.
- Russell, G. Oscar: Speech and voice, with X-rays of English, French, German, Italian, Spanish, soprano, tenor, and baritone subjects. 8°. XVII + 250 p. New York 1931, The Macmillan Co.
- Scherrer, Heinrich: Block-Flöten-Schule nach Art und Spielweise der alten Pfeifer für Sopran-, Alt-, Tenor- und Baß-Pfeifen, mit bes. Berücks. d. Zusammen-Spieles. [2 Hefte.] H. [1.] 2.Hofmeisters Schulen. Nr 118. 119. ([1.] 47 p. 2. Vortrags- u. Unterhaltungs-

- musik für 2 gleichstimmende Pfeifen. 24 p.) Leipzig 1931, Hofmeister ([Musikalien-Verl.]). 2; 1.50 *M.*
- Schildknecht, Jos[ef]: Orgelschule für Präparandenschulen, Lehrerseminarien u. Kirchenmusikschulen sowie für den Privat- u. Selbst-Unterricht mit bes. Rücks. auf d. Orgelspiel beim kath. Gottesdienste. op. 33. Bd 1. (1. [Das Manualspiel. Elementar-Übgn im Pedalspiel.] 18. Aufl. besorgt von Max Springer. XVIII + 192 p.) Regensburg 1931, Coppenrath. 7; Lw. 9 *M.*
- Short and easy method of accompaniment for the Gregorian chant according to the principles of the school of Solesmes. Followed by an appendix for the acc. of hymns. By the Brothers of the Sacred Heart, Arthabaska, P. Q. (Canada). 8°. VI + 47 p. Tournai (Belgium) 1931, Society of St. John the Evangelist.
- Schubert, Kurt, Prof.: Die Technik des Klavierspiels aus dem Geiste des musikalischen Kunstwerkes. Sammlung Götschen. 1045. kl. 8°. 132 p. Berlin u. Leipzig 1931, de Gruyter. Lw. 1.80 *M.*
- Stumpp, Jos[ef]: Der Weg zum musikalischen Gedächtnis für Anfänger im Klavierspiel. 4°. 35 p. Leipzig u. Zürich 1931, Gebr. Hug & Co. 4 *M.*
- Upton, W. T.: Art-Song in America; a study in the development of american music. 8° XI + 279 p. Philadelphia 1930, Presser. 3.30 \$.
- Vaccay, N.: Metodo pratico di canto italiano per camera, con accompagnamento di piano-forte. Testo italiano, english. 4°. 34 p. Milano 1930, G. Ricordi.
- Vincelo, M., Sauvrezis, A.: Les premiers pas de rythmique. 80 p. Paris 1931, S. Borne-mann. 9 Fr.
- Volbach, Fritz: Der Chormeister. Ein prakt. Handb. f. Chordirigenten mit bes. Berücks. d. Männerchors. 8°. 92 p. mit Fig. Mainz (1931), Schott. 2.50 *M.*
- Welcker, Felix, Gesangspädagogiumsltr: Das Appoggio, die Grundlage d. Kunstgesanges. In kurzer gemeinverst. Erl. u. Anleitg. gr. 8°. 20 + 10 p. Leipzig [1931], Kahnt. 1.50 *M.*
- Wolf-Lategahn, Helene: Musizieren im ersten Klavierunterricht unter Anwendung der Tonika-Do-Lehre. Anleitung u. Anreggn f. d. Lehrer. 8°. 100 p. Berlin-Lichterfelde 1931, Vieweg. 3.30 *M.*
- Zweigle- (Karl) Walz: Klavierschule. Nach d. Grundsätzen d. Arbeitsschule neu hrsg. von Karl Walz. [2 Tle.] Tl 2. 4°. XII + 179 p. Stuttgart (1931), Auers Musik [-u. Buch]Verl. 6.50; Hlw. 8 *M.*

## XII. Theoria musicae

- Artom, Camillo: Teoria dell' armonia. 8°. 158 p. Torino 1931, Fratelli Bocca 15 L.
- Bumcke, Gustav, Konservat.Lehrer: Aufgaben für die Harmonielehre nebst einer Sammlung cantus firmi für den Kontrapunkt. 4. Aufl. 8°. 54 p. [Leipzig] 1931, C. Merseburger. 2.40 *M.*
- Düring, Ingemar: Die Harmonielehre des Klaudios Ptolemaios. Göteborgs högskolas Årsskrift. Bd 36. 1930. 8°. 147 p. Göteborg 1931, Wettergren & Kerber. 12 Kr.
- Karg-Elert, Sigfried: Polaristische Klang- und Tonalitätslehre (Harmonielogik). 8° VI + 372 p. Leipzig 1931, Leuckart. 24 *M.*
- Kranz, A.: Kadenzen- u. Modulationskreise zur Anregung f. Musikausübende u. als Vorübung f. alle, die sich ernstlich mit Musik-Theorie befassen wollen. 8°. 22 Tafeln in Karton. Leipzig 1931, F. E. C. Leuckart. 1.50 *M.*
- Morris, R. O.: Foundation of practical harmony and counterpoint. 2nd ed., with a new chapter. Demy 8°. XII + 148 p. London, 1931, Macmillan. 7/6 sh.
- Perrett, W.: Some questions of musical theory. Chapter V, Cents and Non-Cents; Chapter VI, Major, Minor, Sub-minor; Chapter VII, The Grand Organ. 8°. p. 99—138. Cambridge 1931, Heffer. 4 sh.
- Wohlfahrt, Heinrich: Katechismus der Harmonielehre. Leichtfaßl. Anleitg zum Selbstunterricht. Vereinigt mit F. A. Schulz: Kleine Harmonielehre 6. Aufl. 8°. 56 p. Leipzig 1931, C. Merseburger. 1.50 *M.*

## XIII. Acustica, Psychologia-, Aesthetica- et Philosophia musicae

- Benedito, Rafael: Musica. 4°. 53 p. Madrid 1931, Reus. 4 pts.
- Farbe-Ton-Forschungen. Hrsg. von Georg Anschütz. Bd 3. (3. Bericht über d. 2. Kongreß f. Farbe-Ton-Forschung [Hamburg 1.—5. Okt. 1930]. Mit 80 teils buntfarb. Bildtaf., Notenbeisp. u. Textfig. XVI + 438 p. gr. 8°. Hamburg 1931, Psychol.-ästhet. Forschungsges. [; Meissners Verl. in Komm.]. Hlw. 25 M.
- Kornerup, Th.: 1. Die akustische Atomtheorie, angew. auf das pythagoräische Tonsystem. 8°. 20 p. 2. Von der Urform 5-töniger Skalen zu den goldenen Tönen elektrischer Instrumente. 8°. 12 p. Kopenhagen 1931, Buchdruckerei Ivar Jantzen.
- Larsen, Karl: Levende Musik — Mekanisk Musik. Med Diskussionsindlæg af Jorgen Bentzon og Finn Høffding. Forord af Carl Nielsen. Udg. af Dansk Tonekunstnerforening. 8°. 56 p. København 1931, Levin & Munksgaard. 1.35 Kr.
- Nadel, Siegfried F.: Der duale Sinn der Musik. Versuche e. musikal. Typologie. 8°. 199 p. Regensburg (1931), Bosse. Lw. 10 M.
- Sahlender, Heinrich: Die Bewertung der Musik im System der Künste. Eine hist.-systemat. Untersuchung. 8°. 142 p. Erfurt 1931, Mitteldeutsche Verlags-A.-G. Jena, Phil. Diss.
- Schönherr, Kurt: Die Bedeutung E. T. A. Hoffmanns für die Entwicklung des musikalischen Gefühls in der französischen Romantik. 8°. 70 p. München 1931, Mandruck. Phil. Diss.
- Tilgher, Adriano: Estetica. Teoria generale dell' attività artistica. 8°. 305 p. Roma 1931, Libr. di scienze e lettere (tip. del Senato, G. Bardi). 15 L.
- Zanten, Cornelia van: Das wohltemperierte Wort als Grundlage für Kunst und Frieden. 8°. 59 p. mit Fig. Zürich u. Leipzig 1930, Gebr. Hug & Co. in Komm. 2.50 M.

## XIV. Scientia musicae comparativa

- Arro, Elmar: Zum Problem der Kannel. (Mit 6 Taf., 8 Abb. im Text u. 10 Notenbeisp.) (Aus: Sitzungsberichte d. Gelehrten Estn. Gesellschaft 1929.) gr. 8°. p. 158—187. Tartu (: Gelehrte Estnische Gesellschaft [aufgest.]). Riga 1931, Löffler in Komm. 1.60 M.
- Bericht über die 1. Sitzung der Gesellschaft zur Erforschung der Musik des Orients, 27. April 1930. 8°. 15 p. Berlin 1930, Funk.
- Canti popolari bulgari, scelti e tradotti da Luigi Salvini, con prefazione di Enrico Damiani. 16°. 70 p. Roma 1930, R. Garroni. 3.50 L.
- Chant populaires du Brésil. Première série recueillie et publiée par Mme E. Houston-Péret; 4°. 27 p. de texte et 33 p. de musique. Bibliothèque Musicale du Musée de la parole et du Musée Guimet. Tome 1<sup>er</sup>. Paris 1930, Paul Geuthner. 36 Fr.
- König-Beyer, Walter: Völkerkunde im Lichte vergleichender Musikwissenschaft. gr. 8°. 18 p. mit Tab. Reichenberg 1931, Sudetendeutscher Verl. —.80 M.
- Nadel, Siegfried L.: Marimba-Musik. Mitteilungen d. Phonogrammarchivs-Kommission. 62 = Akademie d. Wissenschaften in Wien. Phil.-hist. Kl. Sitzungsberichte. Bd 212, Abh. 3. gr. 8°. 63 p., 2 Taf. Wien 1931, Hölder-Pichler-Tempsky, [Abt.] Akad. d. Wiss. in Komm. 3.75 M.
- Rougé, J. M.: La folklore de la Touraine. 8°. Tours 1931, Arrault & Cie. 55 Fr.

## XV. De instrumentis musicis

- Arro, Elmar. Conf. XIV.
- Baalfort, Dick J.: De Hollandsche Vioolmakers. 8°. XIV + 48 p., 30 Taf. Amsterdam 1931, H. J. Paris.
- Cheslock, Louis: Introductory study on violin vibrato. (Research studies in music, no. 1.) 8°. 79 p. Baltimore 1931, Peabody Conservatory of Music.
- Commings, Dorothy Berliner: Making an orchestra; descriptions of all the instruments by families. 4°. 45 p. New York 1931, The Macmillan Co.
- Forino, Luigi: Il violoncello, il violoncellistes ed violoncellisti. Sed. ed. 24°. XIX + 473 p. Milano 1930, U. Hoepli. 20 L.
- Gibson, Charles Robert: Telephones and Gramophones. 8°. Glasgow 1931, Blackie & Son.





zur Förderung d. Wissenschaft d. Judentums. gr. 8°. XV + 635 p. Frankfurt a. M. 1931, Kauffmann. 10; geb. 12 *M.*

Gams, Pius Bonifacius, P., O. S. B.: Series episcoporum ecclesiae catholicae, quotquot innotuerunt a beato Petro Apostolo. A multis adjutus ed. 2. unveränd. Aufl. [Manuldr. 1873.] ([Beigedr.:] Gams: Series episcoporum ecclesiae catholicae, qua series, quae apparuit 1873, completur et continuatur ab anno ca. 1870 ad 20. Febr. 1885. 2. unveränd. Aufl. [Manuldr. 1885.] 1931.) 4°. XXIV + 963 + IV + 148 p. Leipzig 1931, Hiersemann. Hldr. 110 *M.*

Hübner, Arthur: Die deutschen Geisslerlieder. Studien zum geistl. Volksliede d. Mittelalters. gr. 8°. 263 p. Mit 4 Taf. Berlin, Leipzig 1931, de Gruyter. 14; Lw. 16 *M.*

Kraussold, Max, Dr.: Geist und Stoff der Operndichtung. Eine Dramaturgie in Umrissen. 8°. 360 p. Wien, Prag, Leipzig [, Warnsdorf] 1931, Strache. Lw. 8 *M.*

Menck, Hans Friedrich: Der Musiker im Roman. Ein Beitr. zur Geschichte d. vorromant. Erzählliteratur. Beiträge z. neueren Literaturgeschichte. H. 18. gr. 8°. VIII + 127 p. Heidelberg 1931, Carl Winter [Verl.]. 6.50 *M.*

Sievers, Eduard: Der Textaufbau der griechischen Evangelien klanglich untersucht. Abhandlungen d. Sächs. Akademie d. Wissenschaften. Philol.-hist. Kl. Bd. 41, Nr 5. 4°. IV + 87 p. Leipzig 1931, Hirzel. 5.50 *M.*

Waage, Olaf: Studier over Richard Wagners »Die Meistersinger von Nürnberg«. (Studier fra Sprog- og Oldtidsforskning Nr 158.) 68 p. København-Oslo 1931, Jespersen & Pios Forlag. 2.50 Kr.

Wölfflin, Heinrich: Italien und das deutsche Formgefühl. Mit 92 Abb. Wölfflin: Die Kunst d. Renaissance. 4°. XI + 222 p. München (1931), Bruckmann. 11.50; Lw. 15 *M.*

### XVIII. Novae editiones musicae classicae

Albrecht, G. v.: Liturgie des Johannes Chrysostomus. Die im liturg. Gottesdienst der griech.-orthod. Kirche gebräuchlichen byzantinischen Weisen. Für gCh. a capp. bearb. Stuttgart 1931, Berthold & Schwerdtner. 5 *M.*

An Early Latin Song-Book, containing select psalms and hymns and unique metrical lives of St. Francis and St. Clara and St. Anthony (from a 13th century ms. in the collection of Mr. Edward F. Smith). Ed. by E. S. Buchanon. 12°. XXVII + 154 p. New York 1930, C. A. Swift, Inc.; London 1930, C. F. Roworth.

Bach, J. S.: Kantate Nr 23. Du wahrer Gott u. Davids Sohn. Für gem. Ch. mit Orch.. Klavausz. mit dt.-engl. Text. Bearb. von G. Raphael. 1.50 *M.*

— Kantate Nr 8. Liebster Gott, wann werd ich sterben? Für S.-A.-T.-B.-Solo u. Ch., m. dt.-engl. Text. Klavausz. Bearb. v. G. Raphael. 1.50 *M.*

— Kantate Nr 56. Ich will den Kreuzstab gerne tragen. Klavausz. m. dt.-engl. Text. Bearb. v. O. Taubmann, unter Mitbenutzung der Continuo-Bearb. v. M. Seiffert neu hrsg. v. C. Ettler. 1.50 *M.*

— Kantate Nr 159. Sehet, wir gehn hinauf gen Jerusalem. Für A.-T.-B.-Solo u. Ch. Klavausz. von G. Raphael. Part. (Dtsch.-engl. Text). Leipzig 1931, Breitkopf & Härtel. 1.50 *M.*

— Kantate Nr 55. Ich armer Mensch, ich Sündenknecht. Nach der Ausg. der Bach-Gesellsch. u. dem Autogr. rev. u. mit Einf. (dt.-engl.) vers. v. A. Schering. Part. 8°. Leipzig 1931, Eulenburg. —.80 *M.*

Buxtehude, D.: Lobet, Christen, euren Heiland (Lauda Sion salvatorem). Kantate für 2 S. u. B. (Chorisch od. solistisch zu besetzen). 2 Viol. u. Generalbaß. Mit dtsch. Text hrsg. von Grusnik. Bärenreiter-Verl. Kassel 1931. Ch.-St. je —.60; Viol.-St. —.40 *M.*

Corelli, A.: op. 2. Zwölf Kammerensonaten. Für 2 Viol. u. V.cello in ein- od. mehrf. Besetzung mit Pfte. (Cemb.). Hrsg. v. Ludw. Schöffler. H. I Nr 1—4, H. II Nr 5—8, H. III Nr 9—12. Berlin-Lichterfelde 1931, Vieweg. Part. zugl. Pfte.-St. je 4 *M.*, 3 Str.-St. je 1 *M.*



- Denkmäler der Tonkunst in Österreich. XXXVIII. Jg. 1. Teil, Bd 73. Blasius Amon, Kirchenwerke I., bearb. v. P. C. Huigens. 2°. 35 *M.*
- 2. Teil, Bd 74. Josef Strauss, Drei Walzer nebst Anhang, bearb. v. Hugo Botstiber. 2°. Wien 1931, Universal-Edition. 25 *M.*
- Erythraüs, M. G.: *Le Sauveur est ressuscité. Chœur à quatre voix mixtes à cappella. Paroles de Ch. Ecklin.* Lausanne 1931, Foetisch Frères.
- Fasch, J. F.: Kantate »Siehe zu, daß deine Gottesfurcht nicht Heuchelei sei«. Für T.-A.-Solo, gCh., Streichorch., 2 Ob. ad lib., Continuo einge- von A. Egidi. Berlin-Lichterfelde 1931, Vieweg. Part. zugl. Continuo-St. 3 *M.*, 4 Ch.-St. je —.25 *M.*, Solo-St. kplt. 2 *M.*, 4 Instr.-St. je —.50 *M.*
- Finck, H.: Acht Hymnen. Hrsg. v. Rudolf Gerber. Das Chorwerk, H. 9. 2.75 *M.*
- Gabrieli, G.: Drei Motetten f. 8stgn. Doppelch. Hrsg. v. H. Bessler. Das Chorwerk, H. 10. Ausg. m. lat.-dtsh. Text. Wolfenbüttel 1931, G. Kallmeyer. Part. 3 *M.*
- Grétry, A. E. M.: *Collection complète des œuvres de Grétry publ. par le gouvernement belge. XLVIIIème livr. Emilie. Comédie.* Hrsg. v. Ch. van den Borren. Leipzig 1931, Breitkopf & Härtel. 20 *M.*
- Gumpeltzhaimer, Adam: *Vois, Eglise du Seigneur. Chœur à quatre voix mixtes à cappella. Paroles de Ch. Ecklin.* Lausanne 1931, Foetisch Frères.
- Händel, Georg Fr.: *Suite g-moll. Für 2 Viol. u. B. c. und in Bearb. für Streichorch. (Vla. ad lib.) mit Cemb. (Pfte.)* hrsg. von E. Martini. Berlin-Lichterfelde 1931, Vieweg. Part. zugl. Cemb.-St. 4 *M.*, 4 Str.-St. je —.75 *M.*
- Hassler, J. H.: *Chef couvert de blessures. Chœur à quatre voix mixtes à cappella. Paroles de Ch. Ecklin.* Lausanne 1931, Foetisch Frères.
- Haydn, J.: *Konzert in D-dur für Klav. u. Orch.* Hrsg. von K. Soldan. Part. 5 *M.*, St.-Quint. St. je —.80 *M.*, Bläser kplt. 6 *M.*
- *Konzert in D-dur. Für Pfte. u. Orch. Mit Bearb. eines II. Pfte. u. Original-Kadenzen* hrsg. v. R. Teichmüller. Kadenzen v. B. Sekles im Anh. II u. dtsh.-engl.-frz. Vorw. 2 *M.* (2 Exempl. notw.)
- *Konzert in C-dur. Für Viol. u. Pfte.* Hrsg. u. mit Kadenzen vers. v. C. Flesch. Klavausz. v. W. Scholz. 1.80 *M.*
- *Messe d-moll. (Nelson-Messe.) Für 4stgn. Ch., Soli, Orch. u. Org.* Klavausz. v. Wilh. Weismann, mit dt.-engl.-frz. Vorw. v. W. Weismann. 2 *M.*
- *Sinfonie A-dur (komp. vor dem Jahre 1778).* Neu hrsg. von L. Landshoff. Part. 4 *M.*, Str.-St. je —.80 *M.*, Bläser kplt. 6 *M.*
- *Sinfonie B-dur (Die Uhr).* Part. 3 *M.*, Str.-St. je —.80 *M.*, Bläserst. kplt. 8 *M.*
- *Sinfonie D-dur. (Die 12te der in London komp. Sinfonien.)* Part. 3 *M.*, Str.-St. je —.80 *M.*, Bläser kplt. 8 *M.*
- *Sinfonie Es-dur (mit dem Paukenwirbel).* Part. 3 *M.*, Str.-St. je —.80 *M.*, Bläserst. kplt. 8 *M.*
- *Sonaten-Auswahl (6).* Für Pfte. zu 2 Hdn. Hrsg. v. R. Teichmüller. Leipzig 1931, C. F. Peters. 2 *M.*
- *Sinfonie D-dur Nr 6 (Le matin).* Leipzig 1931, Breitkopf & Härtel. Part. 3 *M.*
- *Divertimento D-dur. Für Fl., Ob., Horn u. Fag., bearb. u. hrsg. v. R. Lauschkann.* Leipzig 1931, C. Merseburger. Kplt. 3.50 *M.*
- *Non nobis Domine. Motette f. 4stgn. gCh. m. Org., bearb. v. M. Hengartner.* Leipzig 1931, Gebr. Hug & Co. Org.-Part. 2 *M.*, St. je —.20 *M.*
- La Rue, Pierre de: *Requiem und eine Motette zu 4—5 Stimmen.* Hrsg. von Friedrich Blume. Das Chorwerk. Hft. 11. 4°. 28 p. Wolfenbüttel 1931, Kallmeyer. 3 *M.*
- Lasso, Orlando di: *Tibi laus, tibi gloria. Für 5st. gem. Chor.* Praktische Ausgabe von Hans Lavater. Part. Leipzig u. Zürich 1930, Gebr. Hug & Co. Part. 1 *M.*, jede St. —.20 *M.*
- *Surrexit pastor bonus. Für 5st. gem. Chor* bearb. v. H. Bäuerle. Augsburg 1931, A. Böhm & Sohn. Part. 1.20 *M.*, St. je —.20 *M.*
- Le Jeune, Claude: *Ce n'est que fiel. (Répertoire des maîtres musiciens de la Renaissance française. Collection Henry Expert).* Paris 1931, Maurice Sénart. 1 Fr.



- Lotti, A.: Regina coeli laetare. Für gem. Ch. Augsburg 1931, And. Böhm & Sohn. Part. 1 *M.*, St. je —.20 *M.*
- Sanctus. Für 4st. Frauenchor, einger. von Hans Lavater. Leipzig u. Zürich 1931, Gebr. Hug & Co. Part. 1 *M.*, St. je —.20 *M.*
- Lully, Jean Baptiste: Oeuvres Complètes publiées sous la Direction de Henry Prunières. Les Ballets. Tome I. 2°. LII + 128 p. Paris 1931, Editions de la Revue Musicale.
- Marenzio, L.: Schenk, Maid, mir deine Liebe. Villanelle für 3 Männerst., bearb. v. W. Meier. Leipzig 1931, Hug & Co. Bl.-Part. —.25 *M.*
- Monteverdi, Cl.: L'incoronazione di Poppea. Dramma in musica (Fr. Busenello). Daraus: Part. m. mehreren Faks.-Repr. Hrsg. v. G. F. Malipiero. Wien 1931, Universal-Edition. 20 *M.*
- Monumenta Polyphoniae Italicae a Pontif. Instituto Musicae Sacrae edita. Vol. I Joann. Petraloysius Praenestinus — Hannibal Stabilis — Franciscus Surianus — Joann. Andreas Draconius — Rogerius Joannellus — Curtius Mancinus — Prosper Sanctinus: Missa »Cantantibus organis, Caecilia«. 12 vocibus. Transcripsit, curavit et edidit Raphael Casimiri. Fol. 91 p. Roma 1930, Pontif. Instit. Musicae Sacrae. 90 L.
- Mozart, W. A.: Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni. Partitur 8°. Nach dem in der Bibl. des Konserv. in Paris befindl. Autogr. revidiert und mit einem Vorwort vers. von Alfred Einstein. Leipzig 1931, Eulenburg. Br. 12, Lw. 14 *M.*
- Die Hochzeit des Figaro. Komische Oper in 4 Akten. Klavausz. mit Secco-Rec. in der Textbearb. v. H. Levi unter Hinzufügung der alten Übersetzung u. des Dialogs nach dem Autogr. der Pr. Staatsbibl. zu Berlin hrsg. v. K. Soldan. Leipzig 1931, C. F. Peters. 5 *M.*
- Zwei Tantum ergo. B-dur (Köch. 142) u. D-dur (Köch. 191). Red. v. F. Habel. Augsburg 1931, A. Böhm & Sohn. Klavausz. zugl. Dir.-St. 3 *M.*, 4 Ch.-St. je —.20 *M.*, Org. u. Orch.-St. 4 *M.*
- Idomeneo. Oper. Daraus Klavausz. (Vollständ. Neubearb. von L. Wallerstein u. Rich. Strauss) bearb. von O. Singer. Magdeburg 1931, Heinrichshofens Verl. 12 *M.* Textb. (Wallerstein-Strauss). 8°. 1 *M.*
- Sinfonie G-dur. Nr 10 (Köch. 74) für Schulorch. Hrsg. v. H. Lemacher u. P. Mies, bearb. v. E. Forneberg. Köln 1931, P. J. Tonger. Part. 6 *M.*, Orch.-Mat. kplt. 5 *M.*
- Mussorgsskij, M.: Sämtl. Werke. Bd IV. Folge 3. Mlada. Unvollendete Oper. Daraus: Zug der Fürsten u. Priester. Für Pfte. zu 4 Hdn. m. Singst. u. dtsh.-russ. Text. 2°. 2.75 *M.*
- Bd V. Folge 3. Hopak (m. Orch.). Für Ges. m. Pfte. m. russ.-dtsh. Text. 1.30 *M.*
- Bd V. Folge 5. Paëk. Der Schaukasten. 1. u. 2. Fassung. Für Ges. m. Pfte. m. russ.-dtsh. Text. 2°. 6 *M.*
- Bd V. Folge 8. Lied des Mephistopheles in Auerbachs Keller aus Goethes Faust. Für Ges. m. Pfte. m. russ.-dtsh. Text. 2°. Moskau u. Wien 1931, Russ. Musikverlag u. Universal-Edition. 1.30 *M.*
- Obres musicals dels monjos del Monestir de Montserrat. I. Joan Cererols. Fol. XVI + 204 p. Montserrat 1930. 55 pts.
- Pachelbel, J.: Ausgewählte Orgelwerke. Für den prakt. Gebrauch hrsg. v. K. Matthaei. Bd II: Der erste Teil der Choralvorspiele. qu. 4°. Kassel 1931, Bärenreiter-Verlag. 5 *M.*
- Peuerl, Paul: 5 Variationensuiten und 2 Canzonen für Streichinstrumente. Eingerichtet v. Karl Geiringer. Jöde, Fritz: Der Musikant. Reihe 2, Nr 12. (Aus: »Denkmäler d. Tonkunst in Österreich«. Bd 70. Bearb. v. Karl Geiringer. Wien, Universal-Edition.) 31 p. Wolfenbüttel, Berlin 1931, Kallmeyer. 2.50 *M.*
- Praetorius, Michael: Sämtliche Orgelwerke. Hrsg. v. Karl Matthaei. Eingel. v. Wilibald Gurlitt. Großqu. 4°. 19 p. Einleitung, 84 p. Noten. 1930. 10 *M.*
- Gesamtausgabe der Musikalischen Werke. Hrsg. v. Friedrich Blume: Bd XV. Terpsichore 1612) bearbeitet v. Günther Oberst. 1929. 4°. XXVIII + 187 p. Br. 40.50 *M.*, Ganzleinen 43 *M.*, Halbleder 44.50 *M.*. Liefg. 37. Musae Sioniae. Tl. III, p. 55—86 6 *M.*. Liefg. 39. Musarum Sioniarum Motectae et Psalmi. 6 *M.*

- Praetorius, Michael: Nun lob mein Seel den Herren. Motette zu 8 St. bearb. v. Rud. Gerber. Nur Partitur. Sonderdr. aus Bd I der Gesamtausgabe.
- Schein, Johann Hermann: Sechs deutsche Motetten. Hrsg. v. Adam Adrio. Wolfenbüttel 1931, G. Kallmeyer. 3 *M.*
- Schütz, H.: Der 100. Psalm: Jauchzet dem Herrn. Für 2 Chöre. Kassel 1931, Bärenreiter-Verlag. Part. —.75 *M.*
- Vittoria, T. L. da: Tenebrae factae sunt. (Chœur d'hommes). Partition. 4p. Lausanne 1931, Foetisch Frères. 0.50 Schw. Fr.
- 1. O vos omnes. 2. Tenebrae factae sunt. Trascrizione di Vittore Veneziani per voci femminili. Partitura. Milano 1930, G. Ricordi. 3 L. ciascuno.
- Ave Maria. Für 4st. Frauenchor einger. v. Hans Lavater. Leipzig u. Zürich 1931, Gebr. Hug & Co. Part. 1 *M.*, St. je —.20 *M.*
- Vivaldi, Antonio: Concerto in la minore per archi, cembalo ed organo. Transcr. di Bernardino Molinari. Part. 16°. 31 p. Milano 1930, G. Ricordi. 10 L.
- Vopelius, Gottfried: Venu pour accomplir la volonté du Père. Chœur à quatre voix mixtes à cappella. Paroles de Ch. Ecklin. Lausanne 1931, Foetisch Frères.
- Weisse. Conf. VI.
- Wolf. Conf. III.
- Zelter, K. Fr.: Bundeslied. Für Mch. bearb. v. Hans Gál. Leipzig 1931, Kistner & Siegel. Part. 1.25 *M.*, St. je —.20 *M.*

## NOTITIAE

Am 2. Juli starb das Mitglied unserer Gesellschaft, der französische Musikforscher André Tessier, noch nicht 46 Jahre alt. Der Verstorbene, der sehr wertvolle Arbeiten besonders über ältere französische Instrumentalmusik publizierte, war seit 1926 Generalsekretär der «Société française de musicologie» und vorzüglicher Redakteur der «Revue de musicologie». Sein Tod bedeutet nicht nur für die französische, sondern auch für die internationale Musikwissenschaft einen merkbaren Verlust.

\*

Der Vertreter Österreichs in unserem Präsidium, Professor Rudolf v. Ficker, hat einer Berufung als Professor der Musikwissenschaft an die Universität München Folge geleistet. Es ist sehr zu begrüßen, daß dieser wichtige Lehrstuhl, der nach dem Zurücktreten Ad. Sandbergers leergestanden hat, in so würdiger Weise wieder besetzt worden ist.

## TABULA

Musik und Musikforschung von Arnold Schering (Berlin) . . . . .	97
Du Style par Ernest Closson (Bruxelles) . . . . .	99
Der Rhythmus der Basse danse von Curt Sachs (Berlin) . . . . .	107
Baltische Choralbücher und ihre Verfasser von Elmar Arro (Estland). . . . .	112
Neuerwerbungen der Musikabteilung der Staatsbibliothek Berlin 1928—1931 von Johannes Wolf (Berlin) . . . . .	119
Iudicia de novis libris. . . . .	124
Index novorum librorum. . . . .	129
Notitiae . . . . .	144